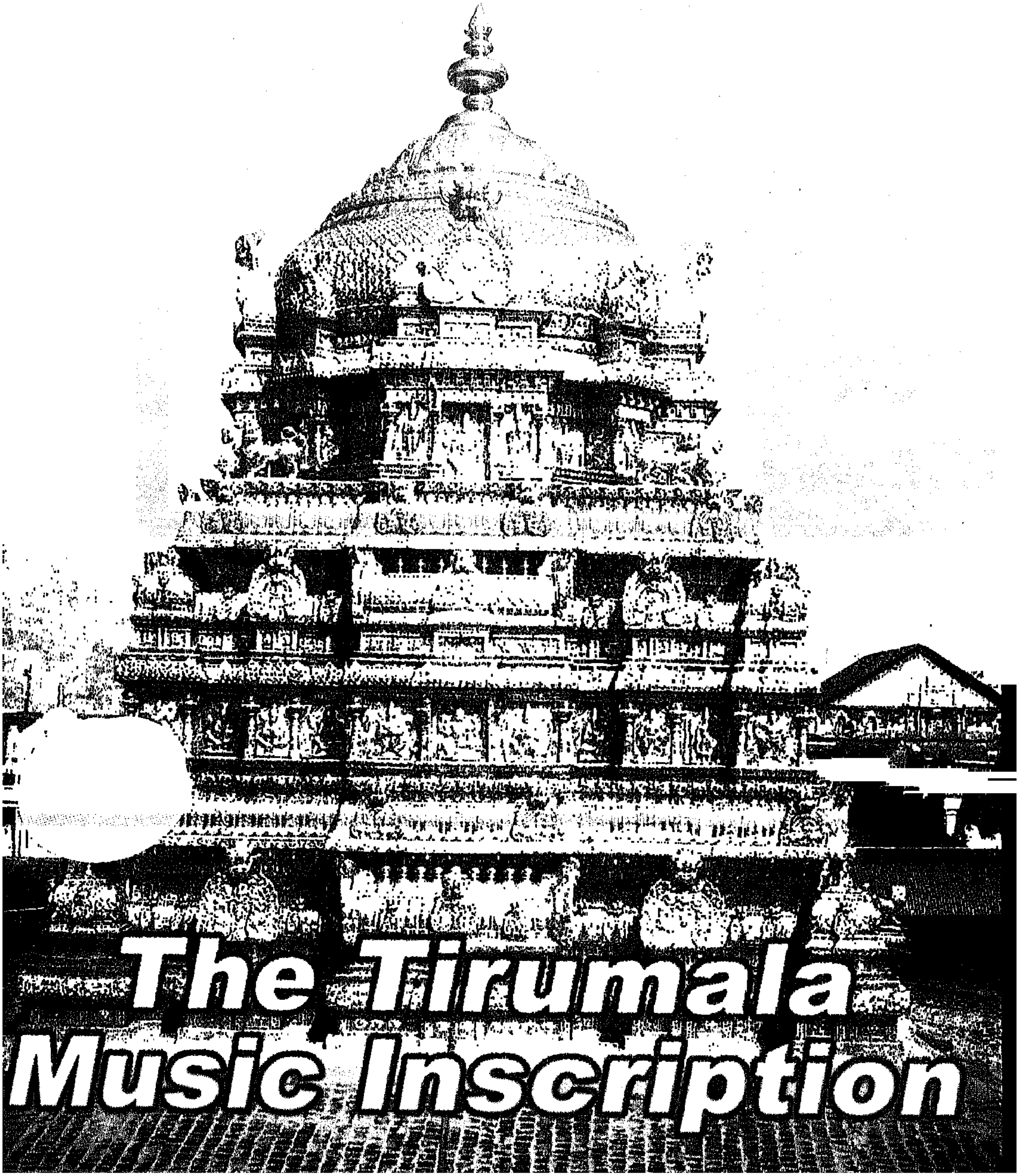
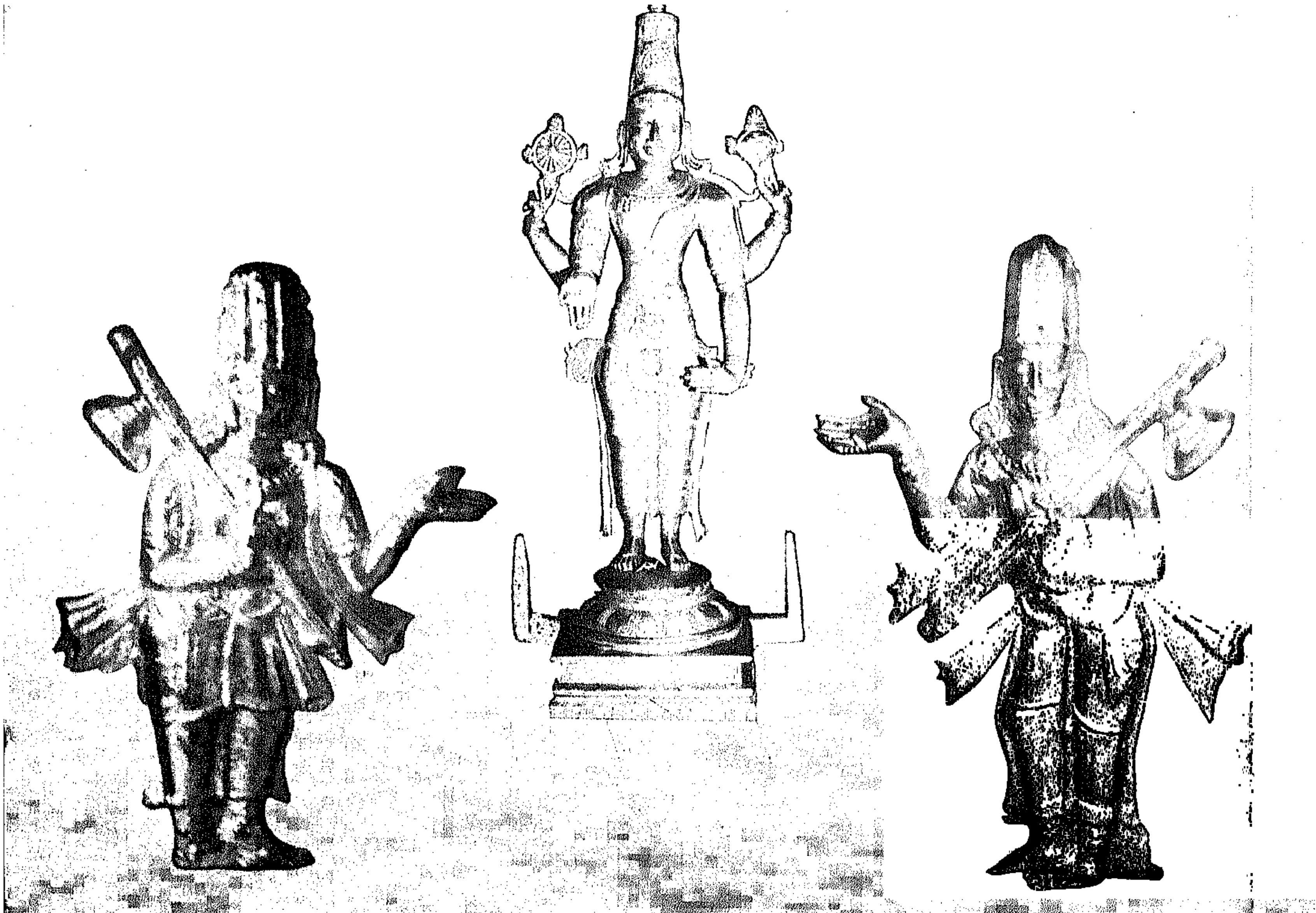
ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము



The Tirumala Music Inscription



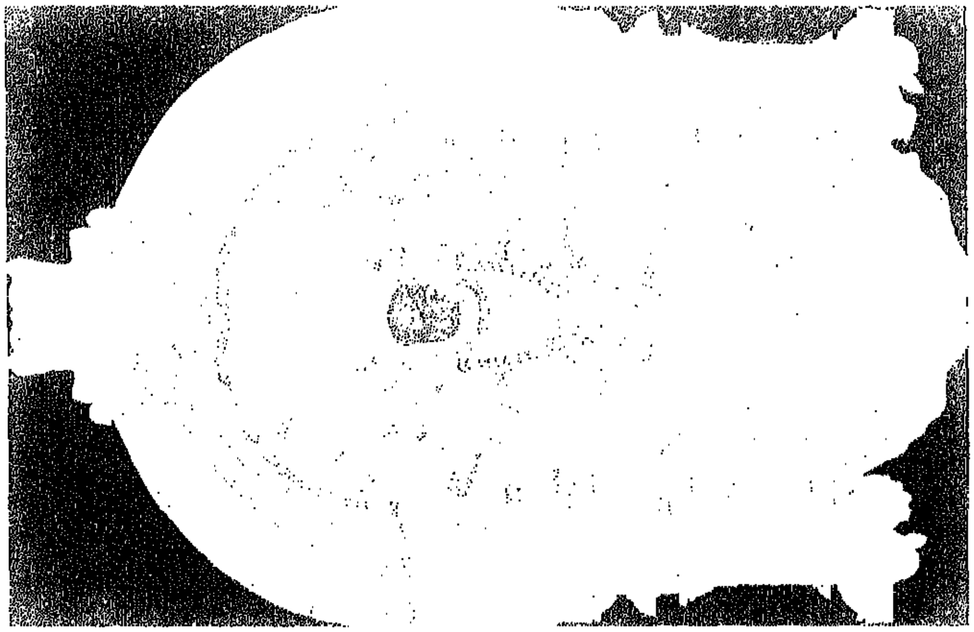
[illegible]

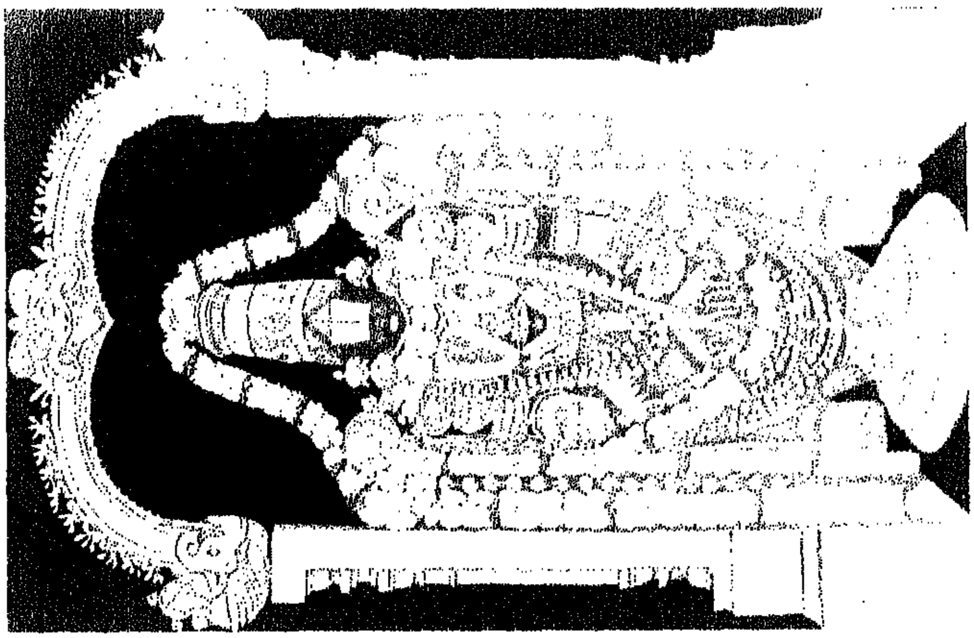
[illegible] May the [illegible] Lord bless us with [illegible] blissful divine [illegible] of our word, thought and [illegible] in the [illegible] namely the melody, rhythm and the content".

([illegible] taken from his two speeches on [illegible] of April, 1949)

వే. ప్రభాకర శాస్త్రి

(Veturi Prabhakara Sastri)





The Tirumala Music Inscription

(Prathamōpalabdha Svarasahita Saṅkīrtana Śilālēkhamu)

15th-16th Centuries

Published by
The Executive Officer
TIRUMALA TIRUPATI DEVASTHANAMS
TIRUPATI, INDIA

The Tirumala Music Inscription

ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

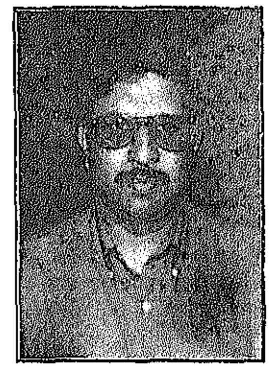
T.T.Devasthanams Publication
First Edition
November, 1999
Copies : 1000

Price : Rs. **300/-**
US $ **35**

Published By :
Dr. I.V. Subba Rao, I.A.S.,
Executive Officer,
T.T. Devasthanams,
TIRUPATI - 517 501,
Andhra Pradesh.

Printed at :
Gayatri Art Printers
5-9-33, Basheerbagh,
New MLA Quarters Lane,
Hyderabad - 500 063.
Phone : 3230210

Dr. I. V. Subba Rao
Executive Officer
T. T. Devasthanams
Tirupati.



PREFACE

Service to humanity, propagation of Dharma, dissemination of the essence of ancient knowledge and moral values have always been the bedrock of all activities of the T.T. Devasthanams. What has been achieved so far in this direction in the fields of Vedic and secular literature, development of fine arts, health, education and other spheres of knowledge vital to our social, intellectual and spiritual advancement and quality of life as such, is well-known to the general public. All this has been possible only through the willing grace of the Lord of the Seven Hills who chooses the devoted and the dedicated as His loving instruments for change and betterment.

It is often said that the nation, the society and the period that care for and cater to the advancement of fine arts would ever enjoy the rewarding experience of His ultimate presence. The T.T.Devasthanam is committed to encourage and share such an experience.

Our ancients regarded Music not as a mere art form pleasing to the senses, but as a sub-Veda viz., Gāndharva Vidya leading one to the meaningful and blissful experience of Rasa, the ultimate. The contribution of the practitioners and theoriticians of Indian Music hailing from the South and in particular from Andhra, in the ages gone by, is significant which enriched in the process, the history of the evolution of Music.

It is indeed a matter of gratification that great composers like Kṛṣṇamācārya, Tāḷḷapāka Annamācārya, Nārāyaṇa Tīrtha, Kṣētragna, Rāmadāsa and the celebrated Tyāgarājasvāmi and many other renowned musicologists whose genius transcended geographical and language barriers, are of Andhra origin. Hence justifiably the T.T.D. has encouraged and patronised many a publication relating to musical compositions. The present publication i.e. "The Tirumala Music Inscription" is a significant milestone and is outstanding from a number of angles. This is a Telugu Inscription, although the lyrics are in Sanskrit language belonging to the Tirumala Temple. The lyrics are dedicated to the Lord of the Seven Hills. On Paleographical grounds the inscription is ascribable to the end of the 15th century which is contemparaneous with the period of the famous Tāḷḷapāka Poets. As scholars and epigraphists assert, this happens to be the very first known Music Inscription containing both Dhātu and Māthu (Svara and Word components). Since the inscription is only partly available

the authorship of the inscription is not known for certain. However circumstancial and other internal evidences strongly point to the Tāḷḷapāka Poets, who composed and copied on copper plates the Saṅkīrtana Lyrics, established the Saṅkīrtana Bhaṇḍāra in the Hill-Temple and perhaps have competed with the contemporary Rāyabayakāras in composing rare notated lyrics like the Jhōmbaḍas. Obviously the late Veturi Prabhakara Sastri Garu was right when he recorded his observations on the newly discovered inscription in 1949 thus - "A few notated compositions of the Tāḷḷapāka Poets on huge stone slabs of their period are available at Tirumala. Lyrical compositions found chiseled on stones along with Svara notations of that period are something rare and unique that bring glory to the abode of the Lord Srī Vēṅkaṭēsvara" (From his speech on 2nd of April, 1949).

Sri A. V. Srinivasacharyulu, the research assistant and disciple of Sri Prabhakara Sastri Garu who was blessed with the discovery of this inscription echoes the same voice of his mentor in his write up in 1961. Nevertheless, the inscription had to wait for nearly 50 years after its discovery, for a thorough study and analysis of its contents to come in the shape of this splendid publication. Thanks to the initiative taken by Prof. Veturi Ananda Murthy, Managing Trustee, Veturi Prabhakara Sastri Memorial Trust (Regd. 1982) Hyderabad, this publication today is made possible. Prof. Ananda Murthy's insights into the multi-disciplinary nature of this research project enabled him to organise the group effort of scholars comprising epigraphists, musicologists, Sanskritists and Researchers required in deciphering the inscription successfully.

The T.T. Devasthanam is ever grateful to the V.P.S. Memorial Trust and the team of scholars who joined hands in this research project. To give further credibility to this venture the V.P.S. Memorial Trust had freely collaborated with the T.T. Devasthanams in organising a Workshop-cum-Seminar last year which was undoubtedly a success in achieving its objective of enriching this publication. The outcome of this multi-diciplinary group effort of the Editorial Board is now in your hands for the joy of reading and further academic study. You are the best judge in assessing and appreciating the hard work that has gone into this publication.

The T.T.D. is thankful to all the members of the V.P.S. Memorial Trust for agreeing to undertake this project; the Editorial Board for the intellectual efforts put in; the Editorial Consultants and other collaborators and scholars who participated in the workshop/seminar at Tirupati for sharing their views and experience in the field. The T.T.D. gratefully acknowledges the whole-hearted support of A.P. State Directorate of Archaeology and Museums.

In view of the uniqueness and importance of this inscription in the music world, the editors have planned to bring out this publication in three modes i.e. Telugu, Nāgari and Roman characters; and in three formats i.e. the Inscriptional, for research and academic exercise; the Musical, for the benefit of the modern musicians and musicologists and the Literary, to cater to the scholars. Extensive meanings are provided for the full Sanskrit text only in the Telugu Literary format for the exclusive benefit of the common readers and artists interested in interpreting the same in their visual presentations. Our efforts would be richly rewarded if this publication receives the approbation of the general readership in a large measure.

తొలిపలుకు

కలియుగ ప్రత్యక్ష దైవమైన శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామివారి సేవలో భాగంగా తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములవారు గావిస్తున్న కృషి జగద్విదితమే. అ దిశలో వేదవిజ్ఞానవ్యాప్తికి, లౌకికవాఙ్మయవికాసానికి, మన ప్రాచీనకళల సర్వతోముఖాభివృద్ధికి, సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనానికి, ఇంకా విద్యావైజ్ఞానిక సీమల దినదినాభివృద్ధికి ప్రజోపయోగకరములైన బహుళార్థసాధక పథకాలను రచిస్తూ ఆయా రంగాలలో నిష్ణాతులైనవారి సహకారాన్నందుకొని కావిస్తున్న సేవ ప్రపంచదృష్టి నాకర్షించి, లోకుల మన్ననలందుకొంటున్నది.

ఏ దేశము, ఏ జాతి, ఏ కాలఖండము సంగీత సాహిత్య శిల్పచిత్రలేఖనాది లలితకళల నారాధిస్తాయో ఆ దేశము, ఆ జాతి, ఆ కాలఖండము పరమార్థానుభూతికి సన్నిహితంగా ప్రవర్తిల్లగలవని పెద్దలంటారు. అలాటి దివ్యానుభూతిని నిరంతరాయంగా సహృదయుల కందించగల్గడంలోనే తమసేవ చరితార్థమవుతుందని తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములవారు విశ్వసిస్తున్నారు.

ఉపవేదంగా పరిగణింపబడిన భారతీయుల గాంధర్వవిద్య అనాదిగా పరిణతి చెందుతూ ఒక విశిష్ట స్థానాన్నందుకొన్నదనడం అతిశయోక్తికాదు. లక్ష్యలక్షణ ప్రయోగసహితమైన భారతీయ సంగీత వికాస చరిత్ర నిర్మాణంలో దాక్షిణాత్యులైన ద్రవిడ కర్ణాటక ఆంధ్రుల పాత్ర విశిష్టమైనది. అందునా ఆంధ్రుల కృషి అపూర్వమన్న విషయము అందరికీ విదితమే.

వచన సంకీర్తనకారులైన కృష్ణమాచార్యులు; సంకీర్తన పదకవితాపితామహులైన తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు, వారి సంతతివారు; నారాయణ తీర్థులు; క్షేత్రజ్ఞులు; రామదాసులు; నాదబ్రహ్మస్వరూపులు, కృతికల్పనాదక్షులు అయిన త్యాగరాజస్వామివారు మొదలైన వాగ్గేయకారశిరోమణులే కాక మరింకెందరో సంగీతలక్షణకారులు కూడా ఆంధ్రులు కావడం, నేటికీ ఆ పరంపర దినదినాభివృద్ధి చెందుతుండడం ఆంధ్రత్వం చేసుకొన్న అనల్పతపఃఫలమని కొనియాడదగినది. వాస్తవానికి వీరి ప్రజ్ఞ రాష్ట్రసరిహద్దుల నతిక్రమించి ప్రపంచ పరివ్యాప్తమైనట్టిది. ఇది గుర్తించే ఇంతకు పూర్వం తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములవారు ఆర్థికసహాయాన్ని అందించి, ఎన్నో సంగీతగ్రంథాలను ప్రచురించారు. ప్రచురింపజేశారు. అట్టి యత్నాలన్నింటిలోనూ ఈ "ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాలేఖము" **(The Tirumala Music Inscription)** మకుటాయమానమైనది. ఇది తిరుమల శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామివారి ఆలయంలోనే లభించిన శిలాలేఖము. స్వామివారికే అంకితమైన సంకీర్తనావళి కలిగినట్టిది. అదీ 15-16 శతాబ్దులమధ్య స్వరసహితంగా చెక్కబడిన సప్తతాళమాలికా రచనలు గల శాసనావళి కావడం విశేషం. ఇట్టి స్వరసహిత సంకీర్తన రచనలు గలిగి అలనాటి ఆంధ్రుల ప్రత్యేకబాణీని ప్రదర్శించే శాసనావళి లభించడమన్నదికూడ భారతీయసంగీతచరిత్రలోనే చాల అపూర్వమైన విషయమని విజ్ఞుల తీర్మానము. ఈ శాసనావళిలో అసమగ్రంగా లభించిన 2, 4 అంకెలు గల శిలాలేఖఫలకాలలో కర్తృత్వవిషయం ఇదమిత్థంగా నేడు కానరాకున్నా, అంతర్గత సాక్ష్యాధారాలను బట్టి, లిపిలేఖనకాలాన్ని బట్టి, సంకీర్తనముద్రాసామ్యాదులను బట్టి ఇవి తాళ్లపాక వాగ్గేయకారుల రచనలే కాగూడునని పరిశీలనానంతరం పరిశోధకులు భావిస్తున్నారు. వీని విషయమై దేవస్థానంవారిపక్షాన పూర్వం అన్నమాచార్యచరిత్రద్విపదను గొప్పపీఠికతో ప్రకటించి అనేకవిధాల తాళ్లపాక కవుల వాఙ్మయాన్ని ఉద్ధరించి వెలుగులోనికి దెచ్చిన శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు 1949లోనే ప్రథమంగా దేవస్థానంవారి చేత ఆరంభింపజేసిన అన్నమాచార్యవర్ధంతిసభల్లో ఇలా పేర్కొన్నారు.

"కొండమీదనే తాళ్లపాకవారు రచించిన సంకీర్తనములు గొన్ని గొప్పశిలలమీద నానాడే స్వరవిన్యాసముతో చెక్కింపబడినవి కలవు. అనాటనే యట్లు శిలల మీద సస్వరముగా జెక్కింపబడిన గేయరచనలు దొరకుట గూడ చాలనపూర్వవిషయమే. ఇవి యెల్ల శ్రీవేంకటేశ్వరస్వామి

దివ్యాస్థానికి మహావైభవాపాదకములు -- వాని నుద్ధరించి క్రమముగా ప్రకటింపగలము" (1949 ఏప్రిలు 2వతేది శనివారము నాటి సభలు). ఈ మాటలు వారి మనోనిశ్చయాన్ని వెల్లడిస్తున్నవి. 1950లో వారు దివంగతులు కానడంతో అకార్యమట్లే నిలచిపోయినది.

శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారి శిష్యులూ వారికడ దేవస్థానంలో పరిశోధనసహాయవిద్వాంసులుగా పనిచేసినవారూ అయిన శ్రీ ఏ.వి. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ఈ శిలాలేఖనాల ఉనికిని తొలుత గుర్తించినవారు కావడం మరొక విశేషం. వారూ 1961లో ఈ శిలాలేఖ ఫలకాలలోని సంకీర్తన రచనలు తాళ్లపాకవారివే కాదగునని భావించి వ్రాసియున్నారు. అయినా కారణాంతరాల వలన ఈనాటి వరకూ కూడ ఈ శిలాలేఖఫలకాలు సమగ్ర పరిశీలనానికి నోచుకోక, ప్రకటనకు సాధ్యపడక, అముద్రితంగానే ఉండిపోయినవి. అట్టి సంక్లిష్టమైన యీ శిలాలేఖఫలకాల్లోని పాఠాన్ని అనేక కోణాల నుండి పరిశీలించడానికనువుగా భాషా లిపిశాస్త్ర సంగీత సాహిత్య రంగాలలో నిష్ణాతులైన వారిని కొందరిని ఒక విద్వన్మండలిగా కూర్చుకొని ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు పూనికతో చేపట్టిన కృషిఫలితమే ఈ గ్రంథము. ఇది మరొక విశేషము. వారి సూచన మీదనే దీనికి మరింత సమగ్రతను కూర్చడానికై దేవస్థానంవారూ శ్రీ ప్రభాకర స్మారక మండలివారూ ఇటీవల సంయుక్తంగా నిర్వహించిన విద్వద్గోష్ఠి కూడా ఫలప్రదమైనది. ఈ శాసనపాఠాన్ని ఉద్ధరించి ప్రకటించాలనుకొన్న శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారి ఆశయ మీనాటి కిట్లు ఏభైయేండ్ల తరువాతనైనా ఫలించడమన్నది స్వామివారి కృపవల్లనే అనవలెను.

శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి మెమోరియల్ ట్రస్టు (రిజిస్టర్డ్ 1982), హైదరాబాదు వారి పక్షాన విద్వన్మండలి కావించిన సమిష్టి కృషి యిది తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారి ప్రచురణగా ఇప్పుడు మీముం దున్నది. శ్రమ సాధ్యమైన ఈ కృషిని సుసంపన్నం చేసిన పెద్దలందరికి మా ధన్యవాదాలు. ప్రత్యేకంగా శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి మెమోరియల్ ట్రస్టు సభ్యులకు; విభిన్నరంగాలలో నిష్ణాతులైన ఈ గ్రంథ సంపాదక పండితమండలి సభ్యులకు, విద్వద్గోష్ఠిలో పాల్గొని సహకరించిన సహృదయ విద్వాంసులకు, ఈ విషయంలో అనేక విధాల తమ సహాయసహకారా లందించిన రాష్ట్రప్రభుత్వ పురాతత్త్వశాస్త్రశాఖవారికి, సలహామండలి సభ్యులైన పండితులకు, దేవస్థానమువారు కృతజ్ఞతాభినందనలందిస్తున్నారు.

సంగీత వికాస చరిత్రలోనే ప్రాచీనము అపూర్వము అనిపించుకొంటున్న ఈ "ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాలేఖము"నకు గల రాష్ట్రీయ అంతరరాష్ట్రీయ ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించియే పరిశోధనవిద్వాంసులకు, సంగీతసాహిత్యరసికులకు, సామాన్యపాఠకులకు అందరికీ ఉపయుక్తం కావాలనే సంకల్పంతోనే, తెలుగు లిపిలో సంస్కృతభాషలో చెక్కబడిన ఈ శాసన ప్రధానపాఠాన్ని ప్రామాణికంగా మూడు రీతులలో- అంటే తెలుగు, రోమను, నాగరి అక్షరాలలోనూ; శాసనపాఠం, గేయపాఠం, సాహిత్యపాఠం అనే మూడు పాఠాలరూపంలోనూ ప్రచురిస్తున్నాము. మాయీ వినూత్న ప్రచురణప్రయత్నము దేవస్థానముపబ్లికేషన్సుకమిటీవారి ఆమోదము పడసినట్లుగానే సహృదయులందరి మన్ననలను అందుకోగలదని ఆశిస్తున్నాము.

నిరంతరం పరంపరగా వెలువడుతున్న యిలాటి గ్రంథకుసుమాలను ఎవరెంతగా ఆదరించి ఆమోదించగలిగితే మా ప్రయత్నాలు అంతకంతగా ఫలప్రదాలు కాగలవని మనవి. సెలవు.

ప్రమాధి కార్తీకబహుళచతుర్దశి
తేది: 6-11-1999
తిరుపతి

డా॥ ఐ.వి. సుబ్బారావు, ఐ.ఏ.యస్.
కార్యనిర్వహణాధికారి
తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములు.

ISCOVERY OF

HE TIRUMALA MUSIC INSCRIPTION

ʳst Notice of the Prathamōpalabdha Svarasahita Saṅkīrtana Śilālēkhamu :

ʳ Late Sri Veturi Prabhakara Sastri

he Tāḷḷapāka poets)' worshipped the Lord with their divine music. Some of their lyrical comp ns with Svara notations inscribed on stone are found at Tirumala in the precincts of the Camp adakṣiṇa (of the Śrī Veṅkaṭēsvara temple). We would retrieve and publish the contents s ay the Almighty Lord bless us with the blissful divine experience in unison, of our word, tho d deed as in the triple aspects of music namely the melody, rhythm and the content'

-- From his opening address during the first ever 'Śrī Annamācārya Utsava' held du 2nd - 4th April, 1949.

few musical notated compositions of the Tāḷḷapāka poets inscribed on huge stone slabs of i riod are available at Tirumala. Lyrical compositions found chiseled on stones along with s tations of that period, are something rare and unique that bring glory to the abode of the Lor ṅkaṭēsvara .'

-- Speech delivered on 2nd April, 1949 on the occasion of the installation ceremon the newly discovered images of the Tāḷḷapāka poets embossed on copper plates

cond notice of the Prathamōpalabdha Svarasahita Saṅkīrtana Śilālēkhamu :

Vidvan Sri A.V.Srinivasacharyulu

ɔtated lyrical compositions chiseled on stone slabs 4ft.x 7ft.appear in the precincts of the Camp ɪdakṣiṇa of the Tirumala Hill Temple. Though not certain of their numbers I noticed in all 2 sla ə numbered 4 and another unnumbered, when I saw them in 1949. I conveyed this informa my Master Sri Veturi Prabhakara Sastri Garu and then with the permission of the Devastha thorities got them immediately transported in a lorry to the Museum at Tirupati...... It looke ugh they were chiseled to present certain features by way of examples to the prosodical gr r they evolved namely the 'Saṅkīrtana Lakṣaṇa' which was composed in Sanskrit by Annamācā notated by his son Peda Tirumalācārya and translated into Telugu verse by his grandson (ımalācārya. There is a Saṅkīrtana in Sanskrit language with the mudra ' Śrī Veṅkatēsv lligraphy etc. correspond to the period of Cina Tirumalācārya.

- From his introduction to the XV volume of Śṛṅgāra Saṅkīrtanalu (pp iii & iv) publis in 1961

Our

RESPECTFUL DEDICATION

This humble achievement of

the successful group effort

in multi-disciplinary research is

respectfully dedicated to

the Revered Master and Visionary

who stood as a

colossus in modern research

the late ***Sri Veturi Prabhakara Sastri Garu***

for cherishing the publication of this first ever of its kind

The Tirumala Music Inscription

and

to the memory

of his disciple and admirer, the celebrated scholar - researcher

Dr. Tirumala Ramachandra

who extended his signal service in making his mentor's dream a reality.



Sri Veturi Prabhakara Sastri Garu

(7-2-1888 - 29-8-1950)



Dr. Tirumala Ramachandra Garu
(17-6-1913 – 12-10-1997)

ACKNOWLEDGMENTS

Editorial Board is grateful to :

- the Almighty Lord for His Blessings in seeing through the successful completion of this unique research project.
- the Managing Trustee and Members of Veturi Prabhakara Sastri Memorial Trust Board for salvaging the Inscription and launching this project.
- vidvan Sri A. V. Srinivasacharyulu, the devoted disciple of the late Sri Veturi Prabhakara Sastri who was blessed by the divine grace in locating two of the inscription slabs at Tirumala under his mentor's guidance.
- the Department of Archaeology, Government of Andhra Pradesh, Hyderabad for its assistance in enabling the Editorial Board achieve this almost impossible task.
- the Chairman and Members, Board of Trustees, T.T.Devasthanams, Tirupati for coming forward to conduct a workshop-cum-seminar on this research project at Tirupati in October 1998 in association with Sri Veturi Prabhakara Sastri Memorial Trust, Hyderabad and undertaking the publication of this Tirumala Music Inscription of devotional lyrics dedicated to the Lord of the Seven Hills.
- the Chairman and Members, Publications Committee, T.T.Devasthanams for their approval of this project and publication.
- the eminent group of Editorial Consultants for sharing their wisdom and experience and giving the benefit of their perusal of the final draft.
- the devoted group of researchers in the fields of Literature, Epigraphy and Music who all participated in the workshop-cum-seminar and contributed their thought and experience in fulfilment of this project.
- the band of devoted workers and admirers who helped in the preparation of the text from the early stage of copying to the final stage of taking the Camera Ready Copy.

The Publishers extend their grateful thanks to all collaborators

- **Veturi Prabhakara Sastri Memorial Trust, Hyderabad.**
- **Department of Archaeology and Museums, Government of Andhra Pradesh, Hydei**
  Late Sri M.S. Prasad, I.A.S.; Dr. N.R.V. Prasad; Late Dr. Mukunda
  Dr. N.S. Ramachandra Murthy; Sri Komaraiah.
- **Preparation of Transcripts, typing, editing and comparing assistance.**
  Smt. Pingali Rajeswari; Sri P.N. Rao; Dr. G. Subbarayadu; Smt. V. Chandrakala; Sri J. V. Kamesh; Dr. Prabhakar Murthy; Sri V.V.R. Pramod; Smt. J. Vandana.
- **Organising Translation, Transliteration and proof reading.**
  Prof. R. Srihari (Sanskrit); Smt. G.S. Lakshmi (English); Prof. V. Ananda Murthy (Te
  Vidvan Sri A. Mallikarjuna Sarma (Music); Dr. Mrs. Subhashini; Smt. Kavita.
- **Workshop-cum-seminar organisation.**
  Sri A. Subhash Goud, P.R.O. T.T.Devasthanams, Tirupati; Prof. V. Ananda Mı
  Leader and Project Director, Tirumala Music Inscription; Dr. Medasani Mohan, Dir
  Annamacharya Project, Tirupati.
- **Workshop participation** (26th, 27th and 28th October 1998).

  Epigraphy and Literature Group.

  Dr. P. V. Parabrahma Sastri (Leader - Epigraphy); Prof. R. Srihari (Leader-Litera
  Prof. V. Ananda Murthy (Project Director); Prof. Salva Krishna Murthy; Prof. K. Sarvo
  Rao; Prof. P. Narasimha Reddy; Vidvan Sri S. Satchidanandam; Dr. S. Dakshina Mı
  Sri Joolakanti Bala Subrahmanyam; Dr. N. S. Ramachandramurthy; Dr. C. A. Padmaı
  Sastri; Mahāmahōpādhyāya Prof. R. Sathyanarayana.

  Music Group.

  Vidvan Sri Akella Mallikarjuna Sarma (Leader); Vidvan Sri N.S. Srinivasan; Dr. B. Rajani
  Rao; Vidvan Sri Pudukottai R. Krishnamurthy; Smt. Gowry Sathyanarayana; Vi
  Sri S. Nanda Kumar; Vidvan Sri G. Balakrishna Prasad; Mahāmahōpādhyāya Pro
  Sathyanarayana.

  Eminent Personalities who evinced interest in this project.

  Vidvan Sri Puranam Purushottama Sastri; Sri J. Rambabu, I.A.S.; Sri M.K.R. Vinayak, I.
  Late Sri Vakati Pandu Ranga Rao.

  Cover Art Design.

  Smt. K. Padmavathi

  DTP, Scanning, Art Work and Printing.

  Sri Srinivasa Graphics, Vijayanagar Colony, Hyderabad.
  Sri Venkateswara Graphics, RTC Cross Roads, Hyderabad.
  Sri Datta Sai Graphics, Nallakunta, Hyderabad.
  Padmasri Graphics, Gandhi Nagar, Hyderabad.
  Gayatri Art Printers, Basheerbagh, Hyderabad.

CONTENTS

ఏరీ కోరి మనోజ్ఞపుష్పములు నీ కీ యెన్మిదే యంచు నా
త్మారామమ్మునఁ బూవఁజేసితి నహింసాదిప్రసూనంబు; లే
నారాధించెద వీనిచే నిను ననంతాళ్వార్ల కైంకర్యపుం
దీరుల్ గా వని వేఱుచేసెదవె తండ్రీ ! వేంకటాధీశ్వరా !

- వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి



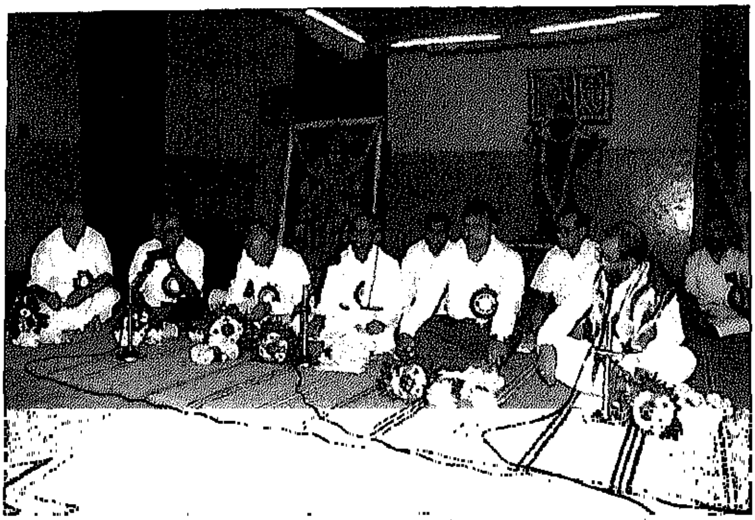
Sri N.R.V. Prasad;
Dr. C.S. Ranga Chari, I.A.S.;
Sri P.V. Ranga Rao;
Prof. V. Ananda Murthy.



Workshop on
The Tirumala Music Inscription
- Language, Literature and
Epigraphy Group.

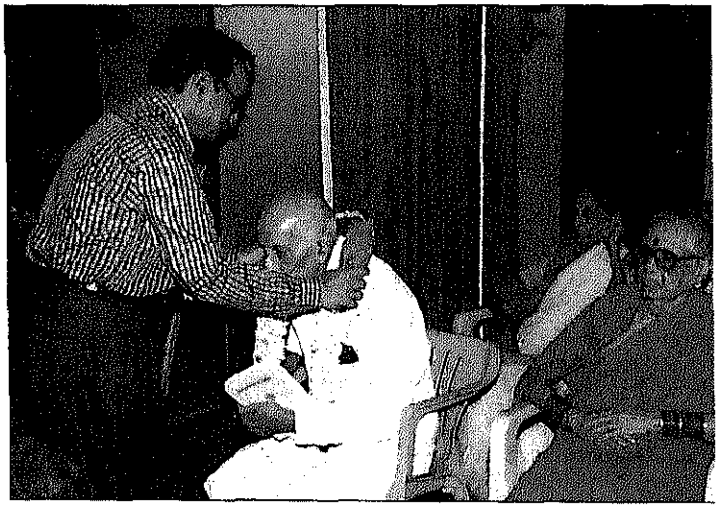


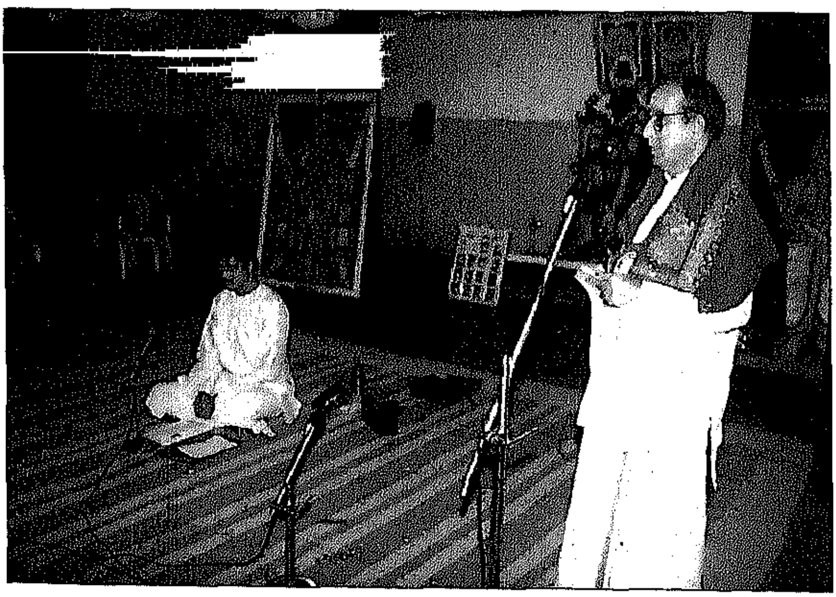
Workshop on
The Tirumala Music
Inscription -
Group Discussion
on Music.



Inaugural Session -
Seminar / Workshop on
The Tirumala Music Inscripl
Sri A. Mallikarjuna Sarma;
Prof. Salva Krishna Murthy;
Sri A.V Srinivasacharyulu;
Dr. P.V. Parabrahma Sastri;
Dr. M. Mohan;
Sri Venkatramaiah, I.F.S.;
Prof. V. Ananda Murthy;
Prof. R. Sathyanarayana.

Prof. Ananda Murthy honouring
Sri C. Anna Rao Garu.





Sri R.S. Nanda Kuma
(Music recital);
Prof. R. Sathyanaraya
(Demonstration Lectu



Sri R.S. Nanda Kumar rendering
the inscriptional Sūḷādi Music.



Sri S. Lakshmanaiah honouring
Sri V. Mallikarjuna Sarma
Member, Editorial Board.



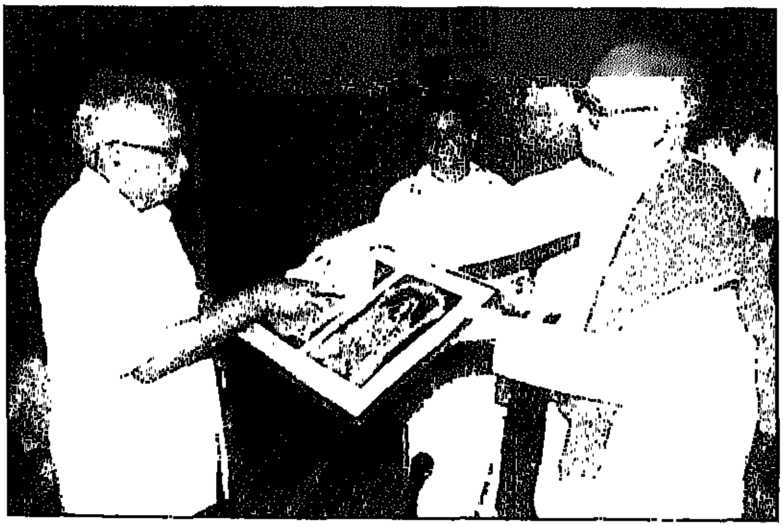
Sri S. Lakshmanaiah honourin
Sri N.S. Srinivasan,
Member, Editorial Board.
Dr M. Mohan and
Sri Subhash Goud
are also seen.



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Dr. P.V. Parabrahma Sastri
Member, Editorial Board.



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Vidvan Sri A.V. Srinivasacharyulu



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Prof. Salva Krishna Murthy

PROLOGUE

The Tirumala Music Inscription

ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

(Introduction & Keynote Address)

निरुपमगुणसिन्धुः नित्यलक्ष्मीसमेतः
निजचरणसमर्चासक्तभक्तौघरक्षः ।
निवसतु हृदयेऽस्मिन् स्वाङ्घ्रिभक्तिं वितन्वन्
निखिलनिगमवेद्यो निस्तुलो वेङ्कटेशः ॥

Ōm Śrī Vēṅkatēśāya namah

Master C.V.V. Namaskāram

The Tirumala Music Inscription

INTRODUCTION

The first notice of the two rare 'notated Saṅkīrtana Stone Slabs', now being published, com following write up of none other than the celebrated Researcher and Scholar, Late Sri. Veturi Pra Sastri, who brought to light, for the first time, the life of the Padakavitā Pitāmaha Śrī Tāḷḷapāka Anna into sharp focus.

(The Tāḷḷapāka Poets) "worshipped the Lord with their divine music. Some of their lyrical com with svara notations inscribed on stone are found at Tirumala in the precincts of the Campaka Pradak would retrieve and publish the contents soon. May the Almighty Lord bless us with the blissful divine ex in unison of our word, thought and deed as in the triple aspects of the music viz. the melody, rhythm content" (translated excerpts from his opening address in Telugu during the first ever Śrī Annamācāry held during 2nd - 4th April 1949). In yet another speech on 2-4-1949 on the occasion of the in ceremony of the newly discovered images of the Tāḷḷapāka Poets embossed on copper plates, Sri Pr Sastri remarks -

"A few notated musical compositions of the Tāḷḷapāka Poets inscribed on huge stone slabs of th are available at Tirumala. Lyrical compositions chiseled on stones along with svara notations of that p something rare and unique that bring glory to the abode of the Lord Veṅkatēśwara"[1].

After a lapse of over ten years after the demise of Sri. Veturi Prabhakara Sastri we find the notic two inscriptional slabs for the second time in the year 1961. In his introduction to the XV & XVI v Śṛṅgāra Saṅkīrtanamulu, Vidwan Sri. A.V.Srinivasacharyulu, Editor of those volumes and a former c Sri. Prabhakara Sastri, had the following observations to make on the inscription slabs -

" Learned musicologists believe that notated lyrical compositions were found first only in the of the Nineteenth century and that system was further evolved subsequently. But I present he information, traced so far, which disproves that belief.

Notated lyrical compositions chiseled on stone slabs, of dimensions 4' width, 7' length and 9" appear in the precincts of the Campaka Pradakṣiṇa of the Tirumala hill temple. Though not certain a numbers, I noticed in all two slabs - one numbered 4 and the other unnumbered,[2] when I saw them

---

1. Text of both these speeches in Telugu are reproduced in the appendix అనుబంధములు 1 & 2- Editors.
2. These were the surface observations on the inscription slabs supplied by Sri. AVS ten years after their discovery. more detailed study on this inscription is made possible it is learnt that these two slabs form part of a minimum of series and that the one noticed to be unnumbered is in fact slab 2. - Editors.

I conveyed the information to my master Sri Veturi Prabhakara Sastri garu and then with the permis Dēvasthānam authorities got them immediately transported in a lorry to the Museum at Tirupati. I certain other considerations or compulsions they were not published till this date. Estampage inscriptions are now taken. Their contents appeared to be that of the Tāḷḷapāka Poets. It looked as th were chiseled to present certain features by way of examples to the prosodical grammar they evolv the *"Saṅkīrtana Lakṣaṇa"* which was composed in Sanskrit by Annamācārya, annotated by his Tirumalācārya and translated into Telugu verse by his grand son Cina Tirumalācārya . W *Udgrāhamu, Mēḷāpamu .... Jhampa, Aṭa, Rūpaka, Tivuḍa* appear there in. There is a Saṅkīrtana[4] language with the mudra (signature) "Śrī Veṅkaṭēśvara". Calligraphy etc correspond to the peri Tirumalācārya. Their contents in full, together with the estampages would be published in the coming (- a brief translation. Vol. 15 intro. pp iii and iv).

Again in the introduction to the 16th volume, Sri A.V.Srinivasacharyulu (1962) adds further - "Besides preserving these Saṅkīrtana compositions by way of engraving them on copper p Tirumalayya, got the practical examples to the theoretical exposition found in his Saṅkīrtana L (translation) chiseled (prior to 7.11.1537?) on stone slabs of roughly 4' width, 7' length an dimensions, only to dispel the doubts that may occur to people like us in the present day situation and whether at all, they sang in those days. Sriman Rallapalli Ananthakrishna Sarma Prof. P. Sambamurthi garu say that there existed no notated compositions prior to the advent of the century". (Extracts. pp 33, 35 & 36)

Sri A.V.Srinivasacharyulu hoped to read and publish the text of the two slabs in the subseque But unfortunately nothing appeared in the subsequent volumes in this regard. The significant contribu A.V.Srinivasacharyulu, besides locating these inscriptions, was this writeup and photographic repro the Music inscription slab numbered "4" in that volume in four parts in four plates, inviting the atter readers to volume 15 which he edited.

The third notice that we come across on these inscription slabs appears in the Doctoral The of Prof. Veturi Anandamurthy titled "Tāḷḷapāka Kavula Kṛtulu - Vividha Sāhitī Prakriyalu (partly p 1974). In his exposition on "Telugu Saṅkīrtana Lakṣaṇamu" (pp 434-458) Prof. Veturi Ana referred to these inscription slabs and the contents revealed in the introduction to the Saṅkīrtana and supported the earlier view that the compositions found in these inscriptions could be of the Poets, by probing further into the lyrical contents of the inscription. From the scanty notes he j making an effort to read the inscription (Partly from a portion of the estampage taken by his father 50, he quoted parts of the lyrical lines to trace the inbuilt rhyme, rhythm and metrical variation devotional content of the songs and hoped that "the retrieval of the inscriptional melody content and mode of the *Uga-ābhōga* format found there in should be possible by a further probe into the cont inscriptions".

3. It is not correct to say that these inscriptions contain the technical terms *mēḷāpamu, antara (mu)* and *āvṛta* niyar careful study it is now clear that these terms are not mentioned in these two slabs - Ed.

4. These two stone slabs contain not one saṅkīrtana but a series of *sūḷādi* type of compositions comprising more th 21 lyrics.

Prof. Salva Krishnamurthy, in his translation and commentary on the treatise on Hymnod entitled " The Tunes of Divinity" (Pub : 1989), writes to give some new information (?) about the Lakṣaṇa chiseled on stone - "Being a witness to the popularity of Annamācārya's Saṅkīrtans, Cina Tir is said to have got his Saṅkīrtana Lakṣaṇamu in Telugu inscribed on big stone - slabs of four fee seven feet length in the temple of Śrī Vēṅkaṭēśvara following the Campaka pradakṣina order. Not o got engraved on similar stone -slabs some examples of how the Saṅkīrtans were sung with sva etc. It was Sri. Udayagiri Śrīnivāsācārya who discovered these stone - slabs in 1949. The exact stone slabs thus engraved is not known; but only two such slabs have been discovered and prese Śrīnivāsācārya opines that Cina Tirumalācārya could have got them inscribed on stone-sla 7.11.1537..... Two things are clear. Firstly, Saṅkīrtana Lakṣaṇamu seems to have been inscribed (slabs though they are not available now[5]. Secondly, writing music with notation". (Page Li intı clarification or research is needed to verify the veracity of these statements.

Dr. Sampath, Director Epigraphy, ASI, Mysore appears to have copied these inscriptions i reported in B-3/83-84. But on enquiry it is learnt that the task of deciphering could not be accoı him despite a sincere effort.

On the occasion of the week long centenary celebrations held in August 1988 in memory Veturi Prabhakara Sastri, his son Prof. Ananadamurthy made a second attempt at securing estamp slabs through the courtesy of the TTD Museum at Tirupati and getting them read independe Epigraphist from the Dept. of Archaeology, Hyderabad. Through the courtesy of its then Director, Sastry, Dr. N.S.Ramachandramurthy, the epigraphist, made an earnest attempt in deciphering the marked 4 in full. But, unfortunately, due to the inherent complex nature of the music inscription an to the poor quality of the estampage then provided, the readings did not yield the expected result the text[6] published in the daily 'Udayam' on 7-4-1994 by Prof. Anandamurthy with a note inviting t of Scholars and Public in general (see appendices). But the attempt did not click and the respoı Dr. N.S.Ramachandramurthy reports on 26-10-98 that he too made an aborted attempt prior to 1! it half way as it had no bearing on History and as music was not his forte (see appendix 5).

There might have been many more such individual attempts by others escaping our notice, remains that none bore fruit. As individual attempts were failing to produce tangible results, it w certain stage, that a group effort would perhaps yield better results.

---

5. The syntactic sequence in the write up of Sri. AVS (Vol. XVI intro. p 33) must have mislead Prof. SK. In this regard. I AVS has not categorically mentioned anything to that effect in his introduction to the volumes XV and XVI. We d(positive proof in these slabs to the effect that Cina Tirumalayya could have composed these inscriptional lyrics them (or the Saṅkīrtana Lakṣaṇa) chiseled on stone.

6. There is obviously a mix up of events in the narration of Dr. NSR when he says in his seminar speech that his reading of formed the basis for study of its contents. It is clarified that what Dr. NSR read was the estampage secured by Prof. VA courtesy of the TTD, when Dr. Krishna Sastri was the Director and that was the text published subsequently in'UDAY

With the passage of time between 1988 and 1994 the estampage secured earlier by Prof. Anan(and read by Dr. N.S.Ramachandramurthy was either lost or misplaced in the Dept. of Archaeolog\ 1994, at the instance of Prof. Anandamurthy, the then Director of Archaeology Sri. N.R.V. Prasad, I securing another set of professional estampages of both the inscription slabs and got them read, for ε by the group led by (Late) Dr. N. Mukunda Rao, C.E.O and his assistants in the Department for the sec(Even that attempt did not succeed as the contents of the inscription did not emerge, to say it in parlance, not more than a bare minimum of some 25-30 %. Scholars like Prof. R.Srihari and music Vidwan Sri. N.S.Srinivasan and Vidwan Sri. Seshachari could not make any meaningful reading deciphered texts even though they evinced interest sparing some time out of their busy schedules. Thε feeling of those scholars then was that the readings were insufficient. True, judged by any standar(inscription slabs appeared to be somewhat complex for a variety of reasons, involving Epigraphical, Music Literary (Sanskrit) and Structural aspects. Musicians perhaps felt that they are *Gītas* of a later period hε much of a relevance in the modern context and hence evinced little interest. Literary scholars and rese neglected these notated inscription slabs as music was not their domain. Historians and Epigraphists c make bold to attempt as it was not a conventional historical record. Added to all the complexity, these t\ re too lengthy running through nearly 200 lines (194 lines to be precise) chiseled minutely characters, demanding patience and perseverence on the part of the researchers.

GROUP EFFORTS IN READING THE INSCRIPTION

At this stage it was realized that a multi-disciplined group effort alone could retrieve the content scription slabs. Through the courtesy of the Dept. of Archaeology Prof. Anandamurthy made contacts rumala Ramachandra. Before Dr. P.V. Parabrahma Sastri could join the group Dr. Tirumala Rama(artly compared the CEO's reading with the estampage of slab No. 4 and noted his observations on t ading. It was realized that a fresh reading was necessary. Prof. Anandamurthy, leader of the gr(rumala Ramachandra and Dr. P.V. Parabrahma Sastri used the premises of the Dept. of Archaec ommence reading the estampages afresh. As the work was progressing satisfactorily this group w ned by Vidwan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma and Vidwan Sri N.S.Srinivasan to help in the musical e inscription. At the instance of Prof. Anandamurthy (in April-May 1994), the then Minister for Archa on. Sri. P.V. Ranga Rao even sanctioned Rs. 60,000/- for this project. However, despite the G.O being e publication of the deciphered text could not materialize for reasons beyond everyone's control. Never e fixation part of the two slabs was farily completed as a result of the sustained and strenuous efforts the 5-member Team of the Editorial board. It took nearly four months for the team to achieve thi veral readings, and with each reading emerged a better and a much better version of the contents. P s proper to say that the immaculate lyrical structure of the inscriptional content began to reveal its step, more than 85-90%, with the Team being instrumental fitting well into the scheme of the hough it is a fact that this effort could not have reached this stage without the endeavour of each an(ember of the Team, it must be unequivocally said that this work would not have commenced at all \ basic contribution from Late Dr. Tirumala Ramachandra and Dr. P.V. Parabrahma Sastri. It is unfo at Dr. Tirumala Ramachandra is not with us today to see the fruition of this joint effort. It is but appr(

to dedicate this publication to Dr. Tirumala Ramachandra whose contribution in this regard was major in many respects, and to the memory of his revered mentor the Late Sri. Veturi Prabhakara Sastri who was the first to realize the worth of these inscription slabs and who dreamt of editing and publishing the same[7]. We also acknowledge the efforts of Sri. A.V.Srinivasacharyulu, the Research Assistant of Sri. Veturi Prabhakara Sastri, who was instrumental in spotting these slabs in the Hill-temple. This event took place while he was on an errand to take photographs required for inclusion in the publication of Sri Annamācārya Caritradvipada Pīṭhika in 1949 (see అనుబంధము - 3).

EFFORTS IN FIXATION AND PUBLICATION

The Editorial Team was disillusioned as the Dept. of Archaeology was dragging its feet for nearly two and a half years without implementing its promise to publish the deciphered text of the inscription. This matter was brought in a very casual manner to the notice of Vidwan Sri. Puranam Purushottama Sastri by one of our Team members Vidwan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma, who in turn spoke to Sri. J. Rambabu IAS, Principal Secretary, Revenue, and the then Chairman, Board of Trustees, TTD to consider the Team's proposal and undertake the publication. But for the kind gesture of Sri. J.Rambabu and the necessary follow up action taken, both by the Executive Officer, Sri. M.K.R.Vinayak, IAS and Dr. T.Ramachandra the then Chairman, Publications Committee and other Committee members, this project would not have seen its fruition in the shape of this splendid publication.

WORKSHOP -CUM- SEMINAR

The Team wished that there ought to be an academic discussion on the partly available inscription before going into print, for a much better exposure and more comprehensive appreciation of the same. The TTD authorities were quick in appreciating the thought and arranged for a three day Workshop- cum-Seminar on these "First (available) notated Saṅkīrtana stone-slabs[8]" at Tirupati in association with the Veturi Prabhakara Sastri Memorial Trust (Regd. 1982), Hyderabad. Confining to the limitations of time, money and management, a couple of eminent Research Scholars in the fields of Music, Literature and Epigraphy were invited to participate and contribute for the further enrichment of this publication. That exercise which was basically meant for the final fixation of the musical and literary texts was undoubtedly a success to an extent of a little more than 95%. The summary of the proceedings of the Workshop-cum-Seminar is also appended in this publication (see Appendices 3 to 8).

PALAEOGRAPHICAL FEATURES AND FIXATION OF THE DATE OF THE INSCRIPTION

These two inscribed stone slabs found at Tirumala, appear to form part of a series of a minimum of five slabs or even a little more, issued during the last quarter of the fifteenth century and the first quarter of the sixteenth century as understood from the palaeographical evidence.

---

7. See Appendix - అనుబంధములు 1 & 2. Sri Prabhakara Sastri could not accomplish the task of reading through the inscription and publish the text during his life time as he passed away shortly afterwards in August 1950.

8. This bracketed word (upalabdha=available) was suggested by Prof. R. Sathyanarayana and added later to the title conceived earlier "Prathama (upalabdha) Svara Sahita Saṅkīrtana Śilālēkha Phalakamulu". The present title "The Tirumala Music Inscription" takes cue from the title of the keynote address.

The slab marked number 2 in Telugu numeral contains 94 lines and the other one marked 4 100 lines. Each line on both the slabs begins with a zero (*sunna*) as we notice in some of the Vijay epigraphs, perhaps to serve as leftside margin of the slab. It is not certain that both the slabs were in a single person. Scribal errors are noticeable more on the slab numbered 2 than on the slab numbere letters on the slab 2 are more legible than those on the slab numbered 4.

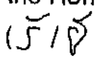
Although the contents of the two available inscriptional slabs do not refer to any date or king or author of these musical compositions, the general features of palaeography clearly indicate that the ch belong to the 15th - 16th centuries (more specifically falling somewhere between 1460 - 1512 A.I P.V.Parabrahma Sastri asserts). The general belief of the Editorial team that these songs are most lil compositions of the famous Tāllapāka poets is also supported by this fixation of the date on the palaeog evidence and other circumstantial evidences like the location where these slabs were found or the "-Ve signature contained in the devotional musical compositions and other similarities noticed.

The lyrics are composed in Sanskrit. But the indicative terms like *Pallavam, Ābhōgam, Caupad Aṭa tāḷam, Ēka tāḷam, Jhampa, Ragaṇam, Racam* and other abbreviations like *Uga* for *Udgrāha, Ādi* etc to be written in Telugu. The closing of the Tāḷa is indicated in Telugu as eg "*Ēka tāḷam mugisenu*" and Such a practice was prevalent during that period as noticed in the Tanjore palm-leaf texts on music.

The vowels *a, ā, i, u, e and ē* are used in their primary as well as secondary forms. The vowels *ō* and *au* are found in the secondary forms only. Most of the class consonants are used leaving the anu ṅ and ñ (Velar and palatal nasals). The *antasthas* (frictionless continuants) *ya, va* ; *(trill), ra; (lateral) l* he *ūṣmas* (sibilants) *śa, ṣa, sa* and *ha* are all used in their primary as well as secondary forms. The co etter (cluster) *kṣa* is used commonly. The letters *ka* and *la* are written as in Kannada and *ka* is similar ound in the copper plates of the Tāḷḷapāka poets. The anusvāra replaces the anunāsika nasals letters ṅ and m in their compound forms (e.g. slab4-8.0; 20.0; 20.0; 12.0; 8.0).

The *visarjanīya* is indicated by two dots one below the other. No distinction is noticeable betwe hort and long medials of *i* and *ī, e* and *ē* and *o* and *ō* as was the case in the copper plates of the Tāḷḷa oets.

All the numerals 1 to 9 and zero are used in the Telugu forms. Doubling of the consonants (2-lin eceded by the trilled *r (2-l.4, 8*; 4-22, 40) is rarely noticeable. In some instances the conjuncts with th are written as in its modern form like *ra* and secondary consonant *t, k* etc; below (4-l. 95, 100). But in r ses the use of "*Valapalagilaka*" after the letter is also noticed. There is no consistency (2-l.66; 4-l. 1 this regard. Punctuation marks and other phrase markers in Music are denoted by single or double ve okes as required in the context.

The cerebral *la* is written as () (like the Roman S without the lower curve but with a serif on top Kannada form when its Telugu form was () in that period. The letter *ka* deviated from its old f o below a horizontal stroke and a serif above the stroke () and written with zero being connected tc izontal and then to the serif as (). No distinction is made between *da* and *dha* both being closed on

ıide touching the serif. In the letters *pa, ma* and *ṣa* the base ring is left open on the top unlike the clc ıf the later period. The letter *ya* has a bigger closed ring.

Based on these palaeographic observations in general and particularly on the formation of the letters *and ṇa*, these inscriptions, according to Dr.P.V.Parabrahma Sastri, are ascribable to the end of th century, i.e. between 1460 A.D. (Kapilēsvara's Śrīśailam Inscription) and 1512 A.D. (Kēmidē am Inscription). Readers can refer to the photoplates appended.

:RAL, PROSODICAL AND MUSICOLOGICAL FEATURES

RAL FEATURES

Inscription 2 contains in all 94 lines or 47 pairs with the upper lines having the literary content (*n* ı) and the lower lines having the musical svara notation (*dhātu* portion) unlike the practice which is way in the later period. Since the first pair contains only a small segment of *svaras* in the lower line per line totally effaced, number 1 is repeated on both the lines for purposes of clarity. Although the ıargin in the inscription is indicated with a zero in every line the Editors have included numerals 1 to decimal point intervening in between the zero and the numerals for purposes of ready reference. ʼed in the 'inscriptional format' the author and the scribe have taken every care to

Cover spaces with minimal wastage possible (e.g. slab 2 - Lines 59.0 and 60.0)

Leave blanks with indicative vertical single or double strokes where no *svaras* occur under musicological terms inscribed (e.g. slab 2 - Lines 2.0 and 3.0; 6.0 and 7.0 etc.)

Continue the *mātu* portion of the upper lines in the lower lines where there is no need for the *dł* portion to be shown (e.g. slab 2 - Lines 52.0 and 53.0)

Inscribe the vertical and double vertical strokes (*daṇḍa* marks) indicative of the musical time frame *āvṛtta kāla pramāṇa* - (Slab 2 - Lines 81.0 and 82.0, 83.0 and 84.0, 91.0 and 92.0 etc.)

The Editors have also followed closely all the intentions of the author and the scribe and retained ev in the reproduction of the edited version of the 'inscriptional format' without any sort of distort ›ever. All the doubts, suggested or clarified readings, gaps, lacunae, filled up portions of *mātu and dh* ıve all been shown within brackets with clarified footnotes and numbers repeated in all the three form inscriptional, musical and literary (e.g. slab 2 - Lines 1.0 and 2.0, 4.0 and 5.0, 8.0 and 9.0, 10.0 ε 20.0 and 21.0, 30.0 and 31.0, 34.0 and 35.0 etc.) for the purpose of ready reference and clarificati d meanings of the definitive lyrical text (in Sanskrit), provided by Prof. R.Srihari, are included only in version of the 'literary format' After the *Prayōgam* portion of the lyric in slab 2 - line 93.0 the w *am is* recorded suggesting that that segment of the lyric would commence in the next slab i.e. s r three. However, at the end of the notations in line 94.0 the letters *Śrī Śrī Śrī* are chiseled indicat ıs the end of the *Prayōgam - dhātu* portion on that slab.

Exhaustive footnotes and suggestions noted during the workshop are appended in all the lang 'ersions of the text for a better perception and understanding of the textual content.

Inscription No. 4 contains in all 100 lines wherein the first two lines are not traceable as the letters otations therein seem to have been effaced in the passage of time. As in slab 2, in this slab also the las 00.0 ends with the indications of the closure of *Rūpakam (Rūpakam mugisenu)* and the commenceme ga-jhampa (udgrāha portion of the lyric in Jhampa tāḷa) to be followed probably in the next slab i.e the ab in the series. Nevertheless it is to be noted here that there is no writing *Śrī Śrī Śrī* at the end of the the *mātu* portion.

But for these peculiarities, slab 4 also contains all the other general features already described in However, as mentioned earlier, slab 4 seems to have been executed more neatly than the other one sser scribal errors.

At this point, when we ponder over the fact that only two slabs (of a series of five or more) are sp the Tirumala Temple in 1949, one major question stares at us. How could the Epigraphy Department o '.D. which copied with zeal and commitment hundreds of inscriptions found in the Hill-temple totally i se two large slabs? We shall have to look for an answer and search vigoursly for the other missing s ney are not totally lost by now or remain dumb-found at the mysterious working of the divine provide ich defies all logic.

OSODICAL FEATURES

The lyrical compositions in Sanskrit language found in these two slabs are immaculate and flawles r structure with all their inbuilt prosodical embellishments like *yati* (virāma) with the consonance of vel and the consonant as in Telugu with occasional colloquialisms (e.g. Slab 4-line 78.0); *Prāsa* (the in me occurring in the second letter of each line of the lyric with consonantal consonance); *Antyānupr* d rhyme inevitably found in every line of the lyric and the occasional middle rhymes e.g. Slab 4 - Line 11 *nbōdhanas* (Address or calling) occurring in the nāmāvaḷi (Slab 2 - Line 2.0; Slab 4 - Line 78 *nbōdhana Ābhāsās* (non-address or non-calling looking like address e.g. Slab 2-lines 2.0 and 4.0; Slal s 11.0 and 22.0). In these lyrics the syntax gets punctuated at certain places easily into visible and tangi resses and at certain other places creeps on entwining into several lines forming larger and lar ipounds with seemingly address-like non-addresses at the end of each rhyming line. Besides all the e nes and alliterations, these complex syntactic structural elements appear to be the rare poetic exerc lved in these lyrical compositions. And yet at certain places the narrative format is so simple to comprehe neaning (e.g. Slab 4-lines 46.0 and 48.0); whereas at certain other places the sudden twist into the dir ich role patterns adopted in the lyric (e.g. Slab 4-lines 7.0 and 8.0; Slab 2-lines 9.0,10.0 and 11.0)) makes it complex to comprehend until one reaches the end of the syntactic sequence. The compositior plexity of these lyrics can only be gauzed when one attempt to fill in the larger missing portions of t 'iptional lyrics.

Nhile discussing the prosodical features in the inscription slabs it is appropriate to make a comparison ə *Ragaḍa* metres extant in Telugu and Kannada literatures, as (*Triśra*) *Rūpaka Tāḷa* agrees with the *acāra* and *vajayamaṅgaḷa ragaḍas*; (*Khaṇḍa*) *Jhampa* with *dviradagati* and *jayabhadra ragaḍas;* *'sra*) *ēka* and *aṭa tāḷas* with *madhuragati* and *harigati ragaḍas; (miśra) tripuṭa* with *hariṇagati* and *ɜgati ragaḍas*.

)LOGICAL FEATURES

Nore than anything else the musicological features present in these inscription slabs appear to be and unique; particularly so as Prof. R.Sathyanarayana clarifies that that was the period (15th - 16th ɪs) when innovations and experimentations were taking place both in the field of practical music and in ıretical music. The systematic structural patterns of music found in these lyrical compositions and the ıl terms employed in the process are immaculate and self revealing. In these series of the inscription ıor(s) appears to have attempted to present a series of *Sūḷādi* (?) compositions in all their structural tations as discussed in detail by Prof. R. Sathyanarayana in his keynote address. The following are the striking features -

ymologically if a *Sūḷādi* refers to a "pre-determined order" then that order is perfectly maintained in classical (*mārga*) mode as far as the *sapta tāḷas* are concerned viz. the dhruva, maṭhya, rūpaka, ampa, tripuṭa, aṭa and ēka. In these inscription slabs there is no variation whatsoever in this regard. /en in the *Dēśi Sūḷādi* composition of Śri Annamācārya this tāḷa order seems to have been strictly llowed. But in all these lyrics the experimental innovations introduced appear to be a class by əmselves. The novel introduction of features like *Jyāvaḷa* and *prayōgamu* found in the Gītas and abandhas respectively of that period makes it difficult to name these musical formats. Are these mere āmāvaḷis", as they contain addresses to the Lord? Gītas because of the introduction of Jyāvaḷa etc.? *ūḷādis* in view of their pre-determined order of the tāḷa structure? Or somethig else! was the question sed by Prof. R. Sathyanarayana in his extempore keynote address at Tirupati. For want of better dence he was inclined to tentatively name them as *Sūḷādis*, he said. At this point it may be suggested, Prof. V. Ananda Murthy feels, to examine whether these could be called the "*Saptatāḷa naṭana*" mpositions falling under *madhura kavitalu* of the four fold classification of poetry viz. *āśu, madhura, ra* and *vistara* mentioned by Telugu poets like Nannayya (11th Cent.) and rhetoricians like Vārtākavi ghunāthayya (17th Cent.). Among the twenty five and odd forms mentioned under *madhura kavitalu, ɔtatāḷa naṭanalu* is one which would fit into the description and format found in these slabs in case ther evidence is also found to associate the lyrics of the inscription with dancing.

ə first *Sūḷādi* found in slab 2 though incomplete, appears to be a *daśāvatāra Sūḷādi* in the form of ɔtal thematic single composition. That was the reason why the reconstruction of the lacuna found in missing portions of the first two tāḷās and avatārās has been attempted. The structural flawlessness nd in these compositions guided the process of reconstruction in every detail including

- the lyrical features like the udgrāha, jyāvaḷa, ābhōgam etc.
- the refrain which is invariably found either in the first line of the jyāvaḷa or in the first or line of the udgrāha depending on the content of the lyric.
- the addresses and the extending non-address like syntactic structures, and
- the thematic congruity.

The Editors are grateful to Prof. Pullela Sri Ramachandrudu for the labour of love in providing us matching pieces of newly constructed lyrics to complete and retrieve atleast one total *daśāvatāra* comp of that period for the benefit of the modern practitioners of poetry, music and dance. The Editors are grateful to Vidvan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma for composing matching music which falls in tune wit lyrics of the compositions extant.

That this *daśāvatāra Sūḷādi* could be an *Ēkarāgatāḷamālika* is borne out by the fact that no *rāg* was mentioned for the lyrics extant. Obviously the *rāga* name would have been mentioned in the first ly is missing and the same *rāga* would be followed till the end of the *Sūḷādi*. Although, the name of the missing, musicians, like Sri. Akella Mallikarjuna Sarma and Sri. N.S. Srinivasan opine that the appropria could be Māḷavagauḷa. That was the reason why the newly composed initial two lyrics in dhruva and r tāḷas have also been set in the same rāga, making it an *ēkarāga nivēśita*. It appears to be a similar respect of the second *sūḷādi* commencing with the dhruva tāḷa lyric in (Varāḷa) Varāḷi rāga. Although th Varāḷi rāga is not repeated on the other two lyrics in maṭhya and rūpaka tāḷas musicians are unanim saying that their melody content agrees with the Varāḷi rāga. Hence that too was considered to be a *ēkarāga nivēśitā sūḷādi* although, unfortunately the other lyrics are missing in that part of the second sla same logic holds good in the case of slab 4 also as Gauḷa rāga, according to musicians, appears to pr in all the seven available lyrics found from jhampa tāḷa to the last one in ēka tāḷa.

Although the composition is incomplete ,this is the third *Ēkarāga tāḷa mālikā sūḷādi* noticed in the inscription slabs and as an extension of the same logic, the forth sūḷādi commencing at the fag end of th numbered 4 should also have been an *Ēkarāga nivēśita*. But on examination musicians negated that pos Based on the melody content, they felt that the first *dhruva* lyric is in rāga *Nāṭa* and not in *Śaya nāṭa* (*nāṭa)* as read in the inscription. In fact in the inscription slabs the two letters which could be read as (preceding the letters *nāṭa*, which are very clear) look as though they are erased after chiseling. Her wonder that the musicians also felt the melody content to be nearer to nāṭa rāga. But the point to ponde is that the *Maṭhyatāḷa* lyric that followed appears, according to musicians, to be nearer to *Pāḍi rāga* a to *nāṭa rāga*, and the last lyric extant in the slab in *rūpaka tāḷa* again appeared to them to be nearer to *gauḷa* and not to nāṭa rāga, or pāḍi rāga despite the fact that these rāga names are not to be found men on each and every lyric. In *Tāḷḷapāka Annamācārya's dēśi sūḷādi published in the 31st volume, as it bahurāga tāḷa mālika, all the different tāḷa names and the rāga names as well, are recorded on each and lyric separately. The rāga name first mentioned would not be repeated in the subsequent lyrics only happens to be an Ēka rāga nivēśita. Now, this sūḷādi* in the series appears to be an exception in this as Vidvan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma feels. While the structural logic suggests something, the musica

; to suggest something else to the musicians. In view of this discrepancy the notations occuring in this he inscription was again checked twice before finalizaiton, to eschew any lapse with regard to reading ıraph. The readings are faithful and exact. Then could this be a "*bahurāga sapta tāḷa mālika*" similar ıe composed in Telugu by Annamācārya (31-478) by any chance? The composition in Sanskrit *"tava ˀaṣṭum"* in rāga Kāmbōdhi - Racca tāḷa appearing in volume 12-114 also refers to various lyrics *ˀaracanāni)* sung to the accompaniment of the bangle rhythm while playing vīṇa, the vocal *gamaka* exceeding the melody of the musical instruments and the words set to the scale of music and to the le of tāḷas addressed to *"tiru-Veṅkaṭa-Vara"* the Lord of the seven hills. Hence it is not un reasonable me, that this could have been an inscription aimed at presenting a variety of compositions and lyrics ples of contemporaneous value and significance. Here are some of the musical terms and indicators d in thse compositions - *Uga/Udgrāha* (the beginning), *Jyāvaḷa* (a dēśi word in origin employed to as a bridge), *Prayōga* (the rāgālapti set to tāḷa), *Varāḷa* and *nāṭa* (the two names of the rāgas shown), *āḷa* to *ēka tāḷi* (the sūḷādi saptatāḷas set to the predetermined order), *Ragaṇam* (the extra rhythmic lyric ɜd in between the aṭa and ēka tāḷa lyrics), *Pallavam* (the refrain term for pallavi in caupadadōḷam), the term used to indicate the caraṇa like quartet), ābhōgam (the end portion of the lyric where in the ɜ/mudra of the poet occurs), *ādi* (meaning the commencement or the first part of the lyric), *aṭa tāla* (the same Maṭya tāḷa as sometimes referred so), tivuḍa (the dēśi word indicative of the Sanskrit term ır the vice-versa).

ıre the terms Racam, Caupada - dōḷam and Ragaṇam and their placements need certain observations ɜ to be examined by the musicologists. 'Ragaṇam' the lyric having 8 + 4 +8 = 20 mātras per line which to be a variety of maṭhyam is interposed between the *jhampa* and *tripuṭa* lyrics. Similarly Caupada ıd Racam, both lyrics having 8 + 8 = 16 mātras per line differ only in the structural literary ion. Racam is in the so called *sūḷādi* format having the *udgrāhaṃ, jyāvaḷa, prayōga* and *ābhōga* vhereas the Caupada dōḷam resembles in every aspect the saṅkīrtana pada format said to have been by Śrī. Tāḷḷapāka Annamācārya having a two-lined Pallavam (Pallavi) and three Padams (Caraṇas) ıed quartets with the ābhōga mudra portion coming at the end of the lyric. Although this was the pada rfected by Annamācārya it was not restricted only to the prescription of 16 mātras per line whereas ıda dōḷam, according to the inscription, appear to be significantly restricted to sixteen mātras per line. ving points are also to be pondered over -

ı introduction of these two formats in between the aṭa tāla and the ēka tāḷa lyrics appears to be unique I unheard of as Prof. R. Sathyanarayana reveals, in either the gīta or the other sūḷādi compositions.

ı name cāupada (as against the Aṣṭapadi, as Prof. Ananda Murthy feels, is a catuṣpadi lyric having ɘe charaṇams plus a half padam i.e the pallavam) appears to be a musical composition intended for ɟing and dance as indicated by the Jaimini-Bhāratam text of PillalamaRRi Pinavīrabhadrakavi of the dieval period. He says, "*danti dantammu lātamuga drippucu nāḍu/caupadammulaku biśāca mokaṭi*" ıean that a (devil) woman dances to the tunes of a caupada with the aid of an elephant's tusk in hand.

3. *dōḷam* the siffix attached to caupada appears to be a colloquialism of daḷam meaning rēku (=
which is a musical form commonly found in the yakṣagāna plays usually with certain prefixes ‹
or tāḷa names like bowḷi-rēkulu or Jhampe-rēkulu etc. These are ragaḍa compositions with
general. Annamācārya's Saṅkīrtana Pada-Chandamu (not extant) also makes a mention of these
This word rēku appears to have been mentioned in a particular Sanskrit padam of the Tāḷḷapāka
as "Mukhāri (rēku) Ādi" - "*Ahō sādhu tavāgamanam - bahuḷa vaibhavaiḥ prativacanaiḥ kiṁ*"[9] whi
carries 8 + 8 = 16 mātras per line and which is exactly similar to the ones we find in these slab
as "*Sarasijasambhavasakhasurapuṅgava*" or "*Vasudēvārṇavaparvasudhākara*". If that was a M
rēku these are either a "gauḷa rēku or a mālavagauḷa rēku". The prefix *caupada* happens to be r
but the catuṣpadi or the padam as it is generally called, which is perfected by Tāḷḷapāka Annan

From these observations made above Prof. Anandamurthy feels that it would not be unreasona

Firstly, to name the inscriptional saptatāḷamālikas as "saptatāḷanaṭanās" comprising elements of rhythm and dance as examples of what Vārtākavi Raghunāthayya (17th Cent.) mentioned or Pinavīrabhadrakavi (15th Cent.) described; and these compositions do not also conform to the l prescriptions of a sūḷādi because of the novel interventions of jyāvaḷa or prayōgam. Added to these observ the introduction of the Caupadadōḷam in the inscription intended for dance is not to be found in the cla or desi streams of the sūḷādi formats as revealed by Prof. R. Sathyanarayana.

Secondly, to assume that the inscription poet could perhaps be none else than the padakavitā pitā Tāḷḷapāka Annamācārya, who alone could have introduced a Caupadadōḷam as a mark of his stru signature besides having the ābhōga mudra of - Veṅkaṭa- with all the various prefixes or suffixes.

Although it looks from the daśāvatāra sūḷādi tāḷamālika (slab 2) that the extra three lyrics introduc + 3 = 10) had a role in accommodating all the ten avatāras, it later appears to have become a conventior when the total composition remained a mere "namāvaḷi" without having a need for the ten lyrics in it. Hov we are inclined not to name the author nor the composition as we would wish or believe it to be, f moment, until further research proves or disproves the claim.

But since certain doubts in respect of the authorship of the Inscription were expressed in public c he Workshop-cum-Seminar held at Tirupati in October 1998 it is but natural to examine some of those i and place our views on record purely on academic grounds.

DOUBT 1 : That the pioneer research scholar like Sri. Veturi Prabhakara Sastri could not definitely co he conclusion that these are the compositions of the Tāḷḷapāka Poets, and that Sri. AVS also has supporte belief about Sri Sastri's failure.

REPLY : As Prof. R.Sathyanarayana clarified on that day of the seminar "non-mention for the non-comp of a sūḷādi by Sri Annamayya was a negative kind of evidence". But even that speck of a negative ki evidence vanishes when Sri. Prabhakara Sastri categorically mentions in his first notice of these inscriptic

---

9. As quoted by Sri. I. V. Chalapati Rao in his "Amṛtavarṣiṇi" P.98

ıus - "a few notated musical compositions of the Tāḷḷapāka poets inscribed on huge stone slabs of their ıre available at Tirumala. Lyrical compositions found chiseled on stones along with svara notations of iod is something rare and unique that bring glory to the abode of the Lord Śrī Veṅkaṭēsvara. ... We ɜtrieve and publish the contents soon"[10]. Hence the doubt raised was unwarranted. Sri. AVS could not ' have corroborated such a doubt which is both incorrect and goes against the stated observations of tor.

ıat the medium differs in stone vs. copper plate inscriptions.

e is no difference at all as it was a matter of convenience adopted in respect of the preservation and tion of the lyrics. In this regard one should not forget the fact that all of their copper plate Inscriptions ›xtant to day to make any such negative statement. Did the Tāḷḷapāka Poets not experiment writing their n palm-leaf manuscripts?; duplicate them on different sizes of copper plates on experimental basis? ɜy not written their notated lyrics (like the ones by Peda Tirumalācārya recently retrieved by Prof. nurthy from the Tanjore manuscripts library - See report Andhra Prabha daily 28th November 1998) -leaf manuscripts? Does anyone disbelieve it because they are not found on copper plates? Do we find ›nsive Dvipada works on Copper plates while we find certain of their minor works on such a medium? ınyone sure that they have not adopted other means than the ones we know now or for that matter ɜ them on copper plates? Lastly, can anyone believe that the entire span of the sūḷādi type of ;ions retrieved from the available two huge slabs forming part of a series of more than five in all ty could be done on copper plates of that magnitude? It might not have been possible. Hence they ɜt have chosen the convenient stone medium on the model of perhaps the Śikhānātha svāmi ımalai) temple inscription with which they may have been conversant. Hence the objection in our view ' viable nor valid.

ıt there is variance in respect of the *mudra* and the Sanskrit diction found on stone and the copper

urns out to be just another missgiving when examined in detail. Veṅkaṭa happens to be the *mūla* f the mudra found on both the stones and the copper plates with their multiple prefixes and suffixes to it. No one doubts the authorship even when "Veṅkaṭa" is absent in certain *paryāya mudras* found er plate lyrics of the Tāḷḷapāka poets like "Kanakarāyaḍai" (12-14); "Madanajanakuḍu"; rīswaraḍu" (31-478); "Tirumalakoṇḍa" (2-89). How could any doubt be entertained between the pairs?

ṅkaṭa-svāmi (12-209)	Veṅkaṭa-vara	(slab 2)
ṅkaṭa-pati (2-84)	Veṅkaṭa-patē, Veṅkaṭa-adhipa,	
	Veṅkaṭa- vallabha	(slab 4)
ṅkaṭa-giri-svāmi (12-242)	Veṅkaṭa-giri-dhava	(slab 4)
ṅkaṭa-acala-ramaṇa (12-30)	Veṅkaṭa-giri-raṭa	(slab 4)

Appendicies 1 & 2 for the full text in Telugu.

Veṅkaṭa-adri-pānupugābaṇḍe (12-48)	Veṅkaṭa-giri-śaya	(slab 4)
Śrī- Veṅkaṭa-adri-guhasiddhuḍā (23-432)	Veṅkaṭa-giri-gṛha	(slab 4)
Śrī- Veṅkaṭa-kāmita-varadā (2-165)	Veṅkaṭa-vara daya	(slab 4).

Even a casual examination dispels the doubt about the *mudra* and strengthens the belief in their Ve are tempted to reveal further here the finding of Prof. Anandamurthy, thanks to his recent probe egard, that while "Veṅkaṭa" being the constant, there is a considerable variance in between the three Tā omposers themselves. While tiru/Śrī-Veṅkaṭa- ēśa (īśvara) and other combinations appear to be the *m* nnamācārya; -Veṅkaṭa- nātha happens to be the specific signature of Cina Tirumalācārya and as ob the notated *jhōmbaḍa prabandha,* Peda Tirumalācārya's, saṅkīrtanas carry the *mudra* of - Ve ombinations with invariably a *maṅga* or *lakṣmī* added in association.

4 : That there is difference in the *pallavi* and *anupallavi* type of compositional methodology in betwe scriptions and the copper plates, and in the language and style.

: This objection is also not tenable as one examines the form and format of those musical compo arefully. The saṅkīrtana-pada format has a vast scope in expressing the thought and the word wherea urtailed in the classical sūḷādi type format because of all its self imposed structural limitations and restri rhyme, rhythm, end-of-the-line alliterations, addresses and non-addresses and the peculiarities anskrit grammar. When the format changes, the language, style and methodology also undergo a ch hought content choses its own form and this form dictates the diction and style. A śataka differs in its hen compared with the padāvaḷi, though both are subjective, basically, in their treatment. It is futile to lo e pallavi-anupallavi type of compositional methodology in *Śrī Veṅkaṭēśvara vacanamulu* as the f anges. The udāharaṇa format differs from the sūḷādi type of format and naturally even the sūḷādi differs it of the gīta. That is the reason why researchers and musicologists wonder about the name to be giv e lyrics found in these inscriptions with all their experimental innovations. Language is a psycho-sociolo enomena and so registers differ from situation to situation and from domain to domain depending c eaker-hearer relationship and the surroundings. Stylistic analysis may help getting to know the author mately but by itself not prove or disprove the authorship issue. Now that the inscriptional content is folded, this subject could be further probed into.

These were some of the specific doubts expressed by scholars regarding the authorship o criptions which we have tried to answer objectively. Regarding the other suggestions that these cou compositions of some other contemporary writers, other than the Tāḷḷapāka poets, of the 15th - nturies, it suffices to say that they are generally vague without any specific evidence coming forth durin cussions in support of that argument. One of the reasons for the failure of procuring such a neg dence, in the workshop, could be due to the fact that until the contents of these inscriptions were circu he participating scholars in the Workshop-cum-Seminar, no one knew about the exact nature and to he inscriptional compositions. As such, there was perhaps no chance of making comparisons whatso ler. Now that the inscriptional content is thoroughly known, scholars in general including the sem

ipants, who may still have lingering doubts about the authorship, could make an effort and come f specific evidences in support of their assumptions.

Nevertheless Prof. Anandamurthy made a comparison of these inscription lyrics with a couple of not compositions found in the Tanjore palm-leaf manuscripts of that period which are not probed by al public so far, of specific authors like Bhaṇḍāru Lakṣminārayaṇa, Veṅkaṭamantri (?), Vyāsar nātya, Vedamānya? Kuvvaṇṇa (?), Veṅkaṭamakhi, Purandaradāsa etc., as mentioned in his write up (ndix - 9 &10) given in support of the Andhra Prabha Newspaper report that appeared on 28th Nov. 19 a careful examination he is convinced that none of those compositions come closer to the inscriptic in their structural impeccability, excepting the fact that they are devotional in character where ositions (daivaparam) are dedicated to the Lord.

Similarly, that Śri Krisṇadēvarāya has or could have written such compitions as informed by sani Mohan quoting Dr. Aralikatti bears no truth according to Prof. Anandamurthy. Dr. Aralikatti in (Saptagiri Sept.1996 - see pariśiṣṭam appendix-4) "Glory of Srinivasa" discussed the "kriti" - po of Śri Krisṇadēvarāya (namely *"sakalakathāsāra saṅgrahamu"* which the late Veturi Prabhakara S d way back in 1939 - see pariśiṣṭam for particulars) The word "kriti" found there in - meaning a kā bandha was obviously equated erroneously both by Dr. Aralikatti and Dr. Mohan with a song / gh a strange semantic extension of meaning. In fact that work "krishnaraya kriti" was not a book of ly Dr. Aralikatti quoted therein were only a couple of ślōkas which are not lyrics.

So until the authorship issue of these inscriptional lyrics is proved on firm and concrete evidence ei the working hypothesis of the Editorial board of ascribing the authorship to the Tāḷḷapāka poets and m ically to Śrī Annamācārya and his son Peda Tirumalācārya stands, in view of the following elabora viewpoint.

INSCRIPTIONS	COPPER PLATES
d in Tirumala Śri Veṅkaṭēsvara temple premises these are either written or preserved.	Also located in the Tirumala Śri Veṅkaṭēśvara ten precincts where these were either written preserved.
g to 15th - 16th centuries; more specifically to -1512 on palaeographical grounds.	Believed to have been engraved during 1525-15 Aṣṭabhāṣā daṇḍakamu of Cina Tirumalācārya engraved as per the record in 1537.
ographical features concur with the writing on r plates. ḷa, ṇa, ka, pa, ma and sa appear to be earlier period.	Palaeographical features concur with the inscripti characters. ḷa, ṇa, ka, pa, ma and sa appear to b a little later period.

ur mārgasūḷādi type of compositions in Sanskrit with ıa, tāḷa and svara notations are noticed. Of these one ɔears to be a *bahurāgatāḷamālika* according to the sician vidvans.	One desi Telugu sūḷādi of Annamācārya is found i published in vol. 31 which appears to be a *bahurāga mālika*. So sūḷādi type of compositions are nothing r to Annamācārya or the other Tāḷḷapāka poets. The l "tavamām draṣṭum" (12-114) refers to sūḷādi typ compositions of Annamācārya according to Pr Anandamurthy.
rvening lyrics are noticed in these compositions.	Intervening lyric like a "vākyam" is noticed in the d sūḷādi composition.
a and tāḷa of the lyrics are indicated in the Sanskrit positions which resemble some of the Sanskrit lyr- ɔund in the copper plates e.g. Māḷavagaula-raccam, a-raccam, Māḷavagaula-caupadadōḷam, Gauḷa- ıadadōḷam (slabs 2&4) in the partly available in- tion.	Rāga and tāḷa names are indicated in certain simi Sanskrit compositions e.g. Kāmbōdi-racca tā "tavamām"; Śuddhavasantham-raccatāḷa "Pralapa vacanaiḥ". Certain Telugu lyrics also contain rāga a tāḷa e.g. Kāmbōdi-jhampe (12-113); Kannaḍagauḷ aṭatāḷa (12-116); Mukhāri-aṭatāḷa (12-208). On tl basis of this Prof. Anandamurthy wonders whether tl missing slabs would contain certain Telugu lyrics a well!
ıame and format of the caupada-dōḷam (daḷam- appears to be an unmistakeable evidence of the ırship of Annamācārya, who is said to have per- d the saṅkīrtana format.	"Māmanunētu" (12-251) in Śrī rāga runs exactly in + 8 = 16 mātras as in the inscriptional caupada-dōḷan "Ahō sādhu tavāgamanam" (12-78) of Annamācāry in Sanskrit resembles in toto the caupada-dōḷam of th inscription in a manner difficult to decide which is th replica of which.
r of the inscription appears to be an adept in com- g such structurally systematic lyrics in the sūḷādi f lyrical formats.	Tāḷḷapāka poets are also known, with concrete evidence today, as adepts in composing such notated lyrics. Peda Tirumalayya's *jhōmbaḍa* prabandham with notation can be quoted as an example, which is said to contair 3510 varieties.
are [illegible]*mālikā* compositions rendered in seven nd as ēkarāga/bahurāga(?) mālika.	Peda Tirumalācārya's Veṅkaṭēsvaravacanas are called *vairāgya vacanamālikāgītas* continued with the link

	word "mariyunu". These are *buhurāgatāḷamālikā* compositions rendered in four of the seven tāḷas i.e. ēka, tivuḍa, jhampa and rūpaka.
ıtāra theme appears to be dear to the ɜer(s) (slab 2).	Same is true with the Tāḷḷapāka poets. There is a particular lyric entitled *avatārālu* (23-273).
cal features like yati, prāsa, antyanuprāsa etc. cturally systematic as in Telugu.	Same is true with the Sanskrit lyrics of the Tāḷḷapāka poets.
ɥuialisms	● Colloquialisms
tha bhūdhara driṣṭa ghanōdaya" (slab 2-34.0)	"yamunākūlē hitālatā gṛhē" (12-78)
ɘṅkaṭa śikharāśana" (slab2-8.0)	"caitanya .... Śrīpati" (9-141)
ıti hṛdanalpa darpa" (slab2-12.0)	"daivaśikhāmaṇi .... tirumaladēvuni" (2-80)
tha nṛpa dhṛḍa rāga" (slab4-78.0)	"ukkumiri ...... wāḍidanarē" (23-300)
	"īrīti ...... Yasōda" (23-372).
	● Yati
na bhṛnga (ḷi ?) - kadhara (slab4- 48.0)	"nīḷā manasija - (ḷī ?) - lala dagili " (16-57)
nilation	● Dissimilation
aṇa" (slab2- 46.0)	"rukumiṇi" (23-520)
	"lakimi" (23-230)
	"saṅkaruṣaṇa" (23-235)
hangeability	● Interchangeability
" - "kēlana" (slab4-22.0)	"tulaśi" - "tuḷaśi" (12-166)
ırities	● Similarities
ha" (slab2-4.0)	"kirivigurava" jhōmbaḍa prabandha of Peda Tirumalācārya.
ıa latikēva" (slab4-7.0)	"polati maidīgapai pulakalu poḍamiñche" - Annamācārya (12-179)
	"muñcina dēhalatapai" (23-331)
	"pāyapu merugudīge" (23-514)
	"merugulatīgekadē mēnu nīdi" (23-147)

"barhiṇamiva ghanōtha ..... arhasi sakhīm trātu māśu veṅkaṭapatē" (slab4-7.0)

"kāntājanamaṇi kamalādhāraya cintayamāmiha(cira) Veṅkaṭaśaya" (slab4-34.0)

"janakasutā janitōtsava.... kanahṛdi Veṅkaṭagiridhava" (slab4-99.0)

3ome of these couplets in the inscription resemble com-)ositions of Annamācārya and Peda Tirumalācārya vhose signature invariably incorporates the Divine cou- ıle.

/itanukripām Veṅkaṭagirigriha" (slab2-75.0)

nāmsalagōpī madhyavihṛtipara" (slab2-53.0)

ikaṭaniśāṭī vipadurukauśala" (slab2-50.0)
ɔhavana tarkava" (slab2-30.0)

asudēvārṇava parvasudhākara" (slab2-48.0)

rakaṭayasōdā bhavyatapaḥphala" (slab2-48.0)

ımsaripuñjaya" (slab2-54.0)

ıhulatanugaṇa" (slab4-22.0)

ıraḷīvādana mōditadhainuka" (slab2-52.0)

"āvēḷa nokka nemali yāḍa nēgaga jūci bh celiyanucu battabōya kriṣnuḍu" (23-
"mayūrambu mēghāgamanambunaku calaṅgı manōmayūrambu" - (Veṅkaṭēsvara vacanamu

"merugubōṇi yalamēlumaṅgayutānu merupumēghamugūḍi merasinaṭluṇḍe" (23-4(

"Alamēlumaṅga nī vabhinavarūpamu jalajākṣukannulaku canuviccēvamma"
-Annamācārya (12-159)

Peda Tirumalācārya appears to have taken cu his father in adapting his signature containing the couple Alamēlumaṅga and Śrī Veṅkaṭēśa.

"koccana Veṅkaṭādriguhasiddhuḍā" (23-4:

"gōpikalaku manmadhamanmadhuḍu" (23-4

"Kōpapuṭasurulaku mṛtyuvīṭaḍu" (23-47
"bhavaharuḍu" (23-144)

"voṇḍoka Vasudēvuni koḍuku" (23-470)
"Vasudēvuḍu sēsina varatapamu phalamu" (23-

"kanduva yasōdaku kanaka nidhi" (23-14
"yasōdaku muddula bāluḍu" (23-470)

"kamsuni guṇḍedigulu" (23-144)

"nānārūpadharuḍu nārāyaṇuḍu"(23-503)

"pantamāḍi yaḍavilō paśula nī rāgāla rantulı marapiñchē rāja vavudō kādō"
-Annamācārya (12-179)

[illegible] (slab2-65.0)	"muṭṭukoni vēṇuravamuna golletalacīra laṭṭuniṭṭu vadiliñchi nāta daudō kādō" -Annamācārya (12-179)
tanumagha" (slab2-73.0)	"kaliki javvanapu yāgamu cēsenataḍu kōṭi hōmamu sēse gūḍi ninnataḍu" -Annamācārya (12-287)
kōlbaṇa" (slab4-20.0) .samajjana" (slab2-73.0)	"bhillavadhū kucapīḍana kutukō- tphullakarāmbuja bhūṣaṇa pallava gōpaka parivṛta saṭhajana vallabha rati paravaśa calarē" -Annamācārya (12-251)
akuca ghaṭa" (slab2-71.0)	"kucakumbhamulaku"-Annamācārya (12-209)
aṭagiridhava" (slab4-100.0)	"vēṣāla Veṅkaṭagirivibhuḍā"-Annamācārya (12-11)
nuriyam śuṣyati dṛḍhamiha vitanukṛpām agirigṛha" (slab 2-75.0)	"taruṇi nī yaluka kentaṭi dinti nīvēḷa karuṇimpagadara Vēṅkaṭaśailanāthā" - Annamācārya (12-179)
alamalasaiḥ avagati virasaiḥ alikuraḷanām saiḥ" (slab 4-37.0)	"lalita lāvaṇya vilāsamutōḍa nelata dhanyata galige nēṭitōḍa" (12-130)
ic is ending with the same case ending through-	This lyric is ending with the same case ending throughout.
	Finally
amala Music Inscription which is the repertory -16th cent. A.D.) sūḷādi music appears to be the edicated to the Hill-God by a noted composer	The Saṅkīrtana Bhaṇḍāram in the Hill-temple happens to be the repository of the copper plates (15th-16th cent. A.D.) containing musical compositions of the Tāḷḷapāka duo composers dedicated to the Hill-God.

sts of several such similarities found in between the inscriptional and the copper plate lyrics can be g. If only we had the benefit of a concordance on the literature of the Tāḷḷapāka poets prepared, which overdue, one would have had observed several such details more minutely.

To conclude the discussion on this topic, we would like to add two more observations c Anandamurthy regarding the authorship of the inscriptional lyrics. Based on the signature similarities above he opines that the inscriptional lyrics could be of the Tāḷḷapāka duo composers i.e Śri Annamācār Peda Tirumalācārya and that the specific fixation of the date of the inscription, 1460-1512 as opi Dr.P.V.Parabrahma Sastri, could be further pin pointed to a date 1500 A.D or so, much befor Tirumalācārya started composing lyrics. The reason for this surmise is this - while the inscriptional contain ideas and signatures of Peda Tirumalācārya and of Annamayya, the progenitor of *Padakavita*, not have the evidence of Cina Tirumalācārya's specific signature i.e "Veṅkaṭanāṭha" in the available part nscription, not at least once. This "Veṅkaṭanāṭha" signature of Cina Tirumalayya appears to have noulded from his grandfather Annamācārya's expressions like "karuṇimpagadara Veṅkaṭaśailanāṭha" dropping the intervening word "śaila" . Veṅkaṭa- giri- nāṭha (17) and Veṅkaṭa- adri- nāṭha (38) are th wo known instances where Cina Tirumalācārya seems to have indicated the aspect of his signature ad with two other varients of "śaila". But for these two instances, all the rest of his songs contain "Veṅkaṭar ignature only that was specific to him. However, Cina Tirumalācārya appears to have been aware nscriptional lyrics. This is known from the fact that the couplet "*sulabha vadhū suta suhṛ- dasukārā .... na rdi mama nalināgārā*" found in the inscription of slab 4 - surmised to be that of Annamācārya - appe ave been expanded and annotated upon in a couple of lyrics by Cina Tirumalācārya.

"*calamē celliñcukonna satulālā*
sulabhamā mītō pondu sutulālā"
(*bandhuvulāla;dhanadhānyamulāla;kāmakrōdhamulāla;*
pañcēndriyamulāla; illumuṅgiḷḷulāla etc) (16-28)
"*andaru vikāra mandudurē*
nindalēni nīvu nī dāsulu dakka
(satulu; sutulu; dhanadhānyamulu)

illumuṅgili cūci ī dēhulu vāni
nollamanucu rōsi uḍuguduru" (16-44)

"*nīvu galigina cālu nikkamu annī galavu*
āvala mā yacāryu-ḍānaticcenayyā"
(*sommu; dhanamu; dhānyamu; ēlika; tōḍu nīḍa; illu muṅgili etc)* (16-46)

This has also been confirmed again by Cina Tirumalācārya in another lyric "*ennaḍu galaganaṭṭi hiluḍ ē - panninaṭṭe uṇḍe nitsapanṭā nīvē - nannu gācī Śrī Veṅkaṭanāthuḍavani tāḷḷapā- kannamayyangārē n naticcirayyā*" (16-46).

As revealed by Cina Tirumalācārya in the above lyrics, this particular idea of Śri Annamācārya aki one contained in the inscriptional couplet appears to have impressed him very much. So this is conside

by Prof. Anandamurthy, as an indirect vouching proof of Annamācārya's authorship of or association w inscriptional contents. This is besides the evidence mentioned earlier regarding the caupada-dōḷam inscription.

The second observation is about the authorship/association of Peda Tirumalācārya in this respect on the signature mode contained in his saṅkīrtanas and the ideas, addresses, legendary contents and syr features found in Śri Veṅkaṭēśvara Vacanamulu.

At this juncture, a little digression from the authorship issue may not be out of place. Prof. Anandan concurs with the stated observations of his father that the pair of figures engraved on either side (Saṅkīrtana Bhaṇḍāram to be those of Annamayya and Peda-Tirumalayya. But in a later cotext, he feel according to the traditional account traced in the historical and other records (like the Maṅgāpuram Inscri Kaifiyats and Saṅgītasampradāyapradarśini) while Annamayya was given the stature and sanctity of an A by installing his idol in the Maṅgāpuram temple, the existing pair of icons found on either side of the Saṅki Bhaṇḍāram and on the pillar slab situated in the South East corner of Svāmi Puṣkariṇi appear to have be representative of "Peddayya" and "Cinnayya" (i.e. the son Peda Tirumalācārya and the grandson Tirumalācārya) while the Kaifiyats called Annamācārya as the grand old man (Tel. musali Annamayaṅg

A little more intensive study in this respect may throw more light on the issue of authorship c Tirumala Music Inscription and the identity of the composer icons as well, Prof. Anandamurthy feels.

ACKNOWLEDGEMENTS

It would be a pleasant duty to place on record our indebtedness and gratitude to each one of t who have contributed to the successful outcome of this publication. We should start first with Sri. M Vinayak IAS, the then Executive Officer, T.T.Devasthanams for his sustained interest shown at every s of this project. Our thanks are due to Dr. I.V. Subba Rao, IAS, Executive Officer, T.T. Devasthanams to mahāmahōpādhyāya Prof. Pullella Sri Ramachandrudu, Chairman, and other members of the Publica Committee, T T Devasthanams, for their unflinching support to this project and publication. We woul failing in our duty if we do not place on record our gratitude to the bold and positive initiative take this regard by Sri. J.Rambabu IAS, the then Chairman, Board of Trustees, TTD. We are grateful tc Chairman, TTD Trust Board and other members for the final approval and sanction of the grant foı conduct of the Workshop-cum-Seminar held in October 1998 which enabled this publication poss We are also grateful to all our well-wishers individually, who have directly or indirectly helped us contributed in the process of preparing the base manuscripts, transcripts of the proceedings press c of the texts, transalations, transliterations and the computer printouts. We are particularly indebted tc eminent Editorial Consultants for sharing their valuable views in arriving at the meaning and final fixε of the text and particularly to the learned Professor Mahāmahōpādhyāya Prof. R. Sathyanarayana foı supporting stand he has taken from the very beginning of this venture, for sparing time despite his t

hedule and for giving us the benefit of his patient and final reading of the press copy. We are i ateful to mahāmahōpādhāya Prof. Pullela Sri Ramachandrudu who helped in editing certain d rtions of the Sanskrit text and also for composing the missing portions of the dāsāvatāra sūḷād anks are due to Prof.R. Srihari for undertaking the task of preparing meanings, notes and transl o sanskrit. We gratefully remember and acknowledge the invaluable services rendered by the . Tirumala Ramachandra, one of our Editorial team members. We dedicate this work to the mem T. Ramachandra and to his revered mentor Late Sri. Veturi Prabhakara Sastri, who was the fi sess and proclaim the value and worth of this inscription. Last but not the least we acknow tefully the services rendered by Vidvan Sri. A.V.Srinivasacharyulu, a former disciple of Sri. \ bhakara Sastri, who was the first to spot these inscriptions lying unnoticed in the temple premis umala, without which this project work would not have been contemplated or completed.

MBERS OF THE EDITORIAL BOARD

Dr. P.V.Parabrahma Sastri

Dr. (Late) Tirumala Ramachandra

Prof. Veturi Ananda Murthy (Leader)

Vidvan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma

Vidvan Sri. N.S. Srinivasan

Dt. 25th December, 1998.

KEYNOTE ADDRESS

(Revised and Enlarged)

Mahāmahōpādhyāya Dr. R. Sathyanaraya

Let me commence my address with a note of congratulation and rejoicing. This is a red-lett
ı the life of Prof. Veturi Anandamurthygaru because his great father's spirit is hovering benigr
this august assembly, rejoicing in the fulfillment of a dream which he inherited from his fath
/eturi Prabhakara Sastrigaru - a patriarch of modern telugu scholarship, research and creati
g - who envisioned this dream some 49 years ago. This vision relates to that great son of Andhı
adakavitā pitāmaha Sri Annamācāryulu, who, transcending geographical and language barrieı
as a colossus amongst his fellow humans in his enduring services to humanity.

ıestions

This is a day of rejoicing also: it witnesses the consummation of a concerted labour of love
evoted five - member Editorial Team comprising Dr. Parabrahma Sastry, Shri Mallikarjur
ıa, Dr. Tirumala Ramachandra, Shri N.S. Srinivasan and Prof. Ananda Murthy and the oth
ıphists, Musicians, Litterateurs who participated in the workshop; at the very outset, I offer n
e congratulations to them on the professional excellence and competence which they ha
ht to bear on the famous musical inscription of Tirumala. The inscription is ably edite
ıting the exact original and relegating editorial interventions, observations, suggestions ar
retations to the neutral and the objective. Editing an inscription, especially a musical one, pose
experience problems peculiar to its own genre, distinct from those encountered in the textu
sm of manuscript- or printed documents. Further, problems of editing a song are quite differe
those of editing a musicological treatise. The advantages of plurality of collative source
ing a possible holograph, systematic sifting of the critical apparatus for conflation, recensio
l and diaskeutic contributions and so on are not available here. The greater the popularity of
the greater the availability of its written and oral sources, and if it is of a comparatively rece
the possibility of the existence of a holograph becomes stronger. On the other hand, th
ala inscription on which the present workshop is being held, is about 500 years old, ravaged b
n, wind and rain in its contents, besides the possible errors of the inscriber. And it remains singl
e, piognant relic of its author's brilliant originality and creativity, with no copy or collative source
aises some speculation: why was this inscribed, in the first place? Was it an occasion
ation for the composer, his descendents, disciples or admirers? If so, did this relate to a person
or to the uniqueness or special nature of its music? If it was, as seems probable, at a ver
ıent place within the temple precincts, so that it would remain an authentic, original version, s
recensional or arbitrary variations in its performance would creep in in the future generation
sicians, why did it not become popular with the subsequent or contemporary performers? Thi
e in contrast with the thousands of copper plates inscribed with the songs of. Śrī Annamācāry
ı darkness away from the ken of the human eye and ear for so long; some of his composition

and those of his son did attain some popular usage as is evidenced, and preserved, in manuscript sources of the Sarasvati Mahal Library at the distant Tanjore. Why not, then, the mu the inscription, which undoubtedly set a new creative trend in its own genre, which was there for one to see and learn? Innovations of this, or of a comparable, musical form which sprou neighbouring states of Karnataka, Orissa or even in the distant Rajasthan developed and stabilis proliferation and gave rise to different evolutes. Why did this not happen in the case of this signi innovation in Andhra? Of course, it did not totally disappear, for some of its features found thei nto a cognate form, the *gīta*, as we shall see presently. The question is, why did the form itself nto oblivion? And equally important, how, why and where did the rest of the inscription disap

2. Epigraphical Aspect and Authorship

On the epigraphical side, the problems encountered include date, authorship ar uthentication against forgery. The only clues available for fixing the date of the inscription a alaeography and content. These are at best circumstantial evidences and point to, for whatever re worth, to the 15th-16th cent. A.D. There are indications of diaskeusis such as the erasure of etters; so both words and music of the inscription may be taken to be nearest to the intentions c omposer, if it was inscribed during his lifetime. The time, location of the inscription in the *Camp radakṣiṇa* of the Tirumala temple, repeated signature of the composer and literary stylistic par ith his other songs suggest the authorship of Tāḷḷapāka Annamācāryulu. This may be confirmed ejected - only after the remaining text of the inscription is recovered. The occurrence of omposers bearing the same signature does not weaken this suggestion till it is unequivo stablished that(1)they belong to this period. (2) they were music composers and (3) they have omposed the kind of song as is found in the inscription. The fact that Annamācāryulu has favo e *pada* form does not detract from the possibility of his having composed in other forms also. a common enough feature among music composers of the East or the West. In any case, I ome to this workshop with an open mind, open to be convinced one way or the other. I am sure true of the other participants also. Further, I am of the view that a Keynote Address of this kind sh elp raising and formulating key questions on the central theme, and provide, if feasible and poss firm factual foundation for discourse and discussion, rather than jumping in with hasty answe

First of Its Kind

The inscription under reference is claimed by the organisers of the workshop as the first c nd. This is true in a limited sense viz. an inscription which contains both words(*mātu*) and their m *hātu).* There is no dearth for past notated music in India. As a matter of fact, Sāmaveda is the ol tated music of the world in which each word syllable is given with the corresponding *svara* or *sv* th the respective duration. Apart from this sacred music, secular music is also available from anc es. The musical treatises of Mataṅga, Nānyadeva, Śārṅgadeva, Kumbhakarṇa, Somanātha(espec), Tulajendra, Sawai Pratap Simha, Rāgakalpadruma etc. contain music in notation, while tyaśāstra, Saṅgītaratnākara, Saṅgītasamayasāra, Nartananirṇaya, Saṅgītamakaranda (of Veda), ers contain percussive notation. Thus musical notation is nothing new in India. An inscrip ntaining notated music is as old as the 7th cent. A.D. This is the Kuḍumiyāmalai Inscription at ck of the Śikhānāthasvāmi temple in the Pudukottai State, inscribed by Pallava Mahendra Varm

the benefit of music disciples at the instance of his mentor, Rudracarya. It contains notati
tikās (rāga segments) of the seven *śuddha grāmarāgas*, which were prescribed by Bharata to l
ormed at the various junctures of a play. Mahendravarman inscribed the music at Kuḍumiyāma
erformance in his own play viz. Mattavilāsaprahasanam. There is a similar (but erased) inscripti
rumayyam also. The Kuḍumiyāmalai Inscription has been edited three times: in 1914 by P.
ndarkar in the Epigraphia Indica, vol. XII; in 1929 by the Government of Pudukottai State in tl
iptions of Pudukkottai State, and by me, in 1957, in the Second Bulletin of the Board for Resear
e Varalakshmi Academy Mysore, collating from both these sources and a fresh estampage. The
other musical inscription from Dakshina Kannada which I have edited with Dr.B.R.Gopal for tl
raphia Indica; but this contains only the *mātu* of the song and the names of its *rāga* and *tāla*, b
hātu. What makes the Tirumala Music Inscription the first *available* of its kind is that it carries bo
nātu and *dhātu* in a systematic manner. Thus it may be regarded as a signal contribution to tl
ry of Indian music in general and to Karnataka music in particular from Andhra Pradesh and tl
The contents of the inscription transcend its space and time.

lusical/Musicological Aspect

The present workshop is planned to study three aspects of the inscription viz. epigraphic
ry and musical-musicological. I have already made above some general observations on tl
aphical aspect. It suffices for me to note that the use of samskṛta distinguishes this song form, th
ong is composed in *yathākṣara* i.e. the duration of the *svara* mostly, if not always, synchronis
that of the word syllable. The *mātu* is composed in unambiguous metrical structures; these tw
are helpful in deciphering the word content. Since the melody - syllables are limited to seven
short and long forms (because of the *yathākṣara* nature) their decipherment is also facilitated, tl
es or opacities lending themselves to resolution in the context of the autonomous and contextu
of the respective *rāgas*. Recreation of the *daśāvatāra* portion of the inscription by Prof. Pulle
machandrudugaru is a brilliant and painstaking contribution.

I shall now take up the musical and musicological aspect of the editing of the inscription.
lem which is peculiar to the musical editing is the need for avoiding historical anachronism. Th
ns that every effort should be made to avoid the superimposition of our own spatiotemporal fram
neritence, peculiarities, practices and prejudices of music on that of the music in the inscriptio
uld be ideal for the editor to travel in a Space-Time machine to reach the time of the compose
n his background, stylistic proclivities and peculiarities. This is seldom possible. Howeve
nstruction of the music is somewhat facilitated because of the availability of musical treatis
osed during the period of the inscription in the region around it. These give the *lakṣaṇas* of tl
s and *tālas* mentioned therein. So the music editors would need to (1) authenticate the melod
ments and phrasing of the inscription in respect of the *lakṣaṇa* of the *rāga* as enunciated in tl
a treatises of the period, especially of Andhra Pradesh (2) emend anamolies, cruxes, opacity et
e *dhātu* readings so as to ensure melodic unity and faithfulness to the *lakṣaṇa* of the age.

The most important musical question about the inscription is : what is the form of the song? T
e at the answer(or *an* answer), it is necessary to examine its structure. This may be set forth a
vs:

Only two slabs of the inscription, numbered 2 and 4 are available. Of these, the first, num 2, commences in the middle of a song and the second, numbered 4 also ends in the middle of a Thus the available inscription is incomplete, but admitting of a safe inference that the origin composed with the now not available slabs numbered 1,3, and, at least 5, if not more. The firs have had invaluable information about the identity of the author, form of the song, purpose composition, dedication if any, date, and the special occasion for its inscribing and erection. Th slab may have included a colophon containing some of the above information.

The sole contents of the available slabs are songs which reveal a common pattern. Each is set to a single *rāga* which is mentioned in the beginning. Since the slab number 4 commen the middle of a song, the *rāga* of the latter is not available; however, towards its end, a new commences and its *rāga* is given as (*Śaya?*)*nāṭa*. The secoond slab gives the *rāga* as *varāḷa*(=v Each song in each slab is divided into several segments, each of which is composed in one *sūḷādi tāḷas* in regular order. Each segment is a stanza or *caraṇa* of the song and is subdivide three or four melodic sections. In between the *racam* and *ēkatāḷi* segments is inserted a novel seg called *caupadadōḷam* which is structured differently than the other segments or *caraṇas*. Each c n the songs in the slab number 2 is structured into *dhātu* sections called *udgrāha, jyāvaḷa* and *āb* each of which has fixed durations measured in definite numbers of *āvartas*(=*tāḷa* cycles), thus reve as a musically self - sufficient entity. In slab numbered 4, each *caraṇa* has, besides the above elements, another one called *prayōga*. The *prayōga* is composed of only non-sensic syllables bhāṇḍira(=*bhāṇḍika*) *bhāṣā* such as *iya, tiya, amvo* etc. to the same *rāga* and *tāḷa* of the whole ca n interesting aspect of the music is that some or all the melody - lines of the opening lines(*udg* f a *caraṇa* are repeated in the finale i.e. *ābhōga* of the same *caraṇa*. There is only one excepti his in the slab no.4 viz. the *maṭhyatāḷa caraṇa*. Every *caraṇa* carries, as a rule, the compo ignature with the constant stem of '*veṅkaṭa*' with a prefix or a suffix. That each *tāḷa* segment i separate song but is a part of a whole(i.e. structural unity of the entire song) is established fror ct, that at the end of each such segment, the beginning line and its *dhātu* line are taken up efrain. This is in conformity with the *lakṣaṇa* of a *pada*(=*kṛti)* or *saṅkīrtana* enunciated ir aṅkīrtanalakṣaṇamu of Annamācāryulu. This is also a feature of the *sūḷādi*. In the whole inscrip here is only a single instance wherein the repetition occurs within the *ābhōga*.

The *caupada dōḷam* has a different form: it has an introduction, called *pallava* (comparable allavi of the later *pada* and *kriti*)followed by three stanzas, each called a *pada*. The compos gnature is carried in the last line of the *pada*, the first *pallava* line recurs as a refrain at the en ach *pada*. The song has no *anupallavi*. This structure is exactly the same as favoured by aridāsas, *vīraśaiva* composer Nijaguṇa Śivayōgi (c. 1550 A.D.), Bhadrācala Rāmadāsa (c. 16 680 A.D.) and others. Its insertion into the inscriptional songs is a uniform feature; but it does em to be integral to the rest of the song because at the end of the final *pada*, the beginning m hātu line of the whole song is not repeated. The rhythm content and distribution of the *caupadadō* rresponds to the *tāḷa* which was then known as *jhōmpaṭa*, integral to the *sūḷādi tāḷas* and is version of the modern *āditāḷa* of Karnataka music. The uniform inclusion of the *caupadadōḷam* ma e songs of the inscription unique, and a departure from the conventional or traditional *sū* evailing elsewhere. The name *caupadadōḷam* is also totally unknown elsewhere, unless *caup*

rs to the quatrain stanzas or *'pada'* of the song. The nominal term *'dōḷam'* is clear and distinct hree occasions(slab 2,lines 47,54; slab 4, line 52) and does not give scope to being read *ṁ* *'dōḷam'* seems to be unknown to Telugu lexicons.

ūḷādi : Formal Varieties : Karnataka

What is the musical form delineated in the inscription under reference?

There is little or no doubt that the songs inscribed on these slabs are *sūḷādis*.

Musical compositions were classified (from about the 11th cent.A.D.) broadly into *sūḍa, ālikra* *viprakīrṇa*. *Sūḍa prabanda* was again divided into *śuddha* and *chāyālaga* . The last term h ietically deteriorated into *sāḷaga*. The term *sūḍa* is of *dēśī* (i.e. vernacular : Kannaḍa) origin a fied a special group of songs, according to Kallinātha, a senior contemporary of Sri Annamacary gītakalānidhi, comm. on Śārṅgadeva's Saṅgītaratnākara). Both the *śuddhasūḍa* and the *sāḷahgasū* s had to be sung to prescribed *tāḷas* in a prescribed order. The *śuddhasūḍa* comprised the andhas *ēlā ḍhēṅkī, karaṇa, vartanī, lambhaka, aḍḍatāḷī, ēkatāḷī* and *rāsaka*. The *sāḷagasū* prised the seven *prabandhas* viz. *dhruva, maṇṭha, pratimaṇṭha, nissāruka, aḍḍatāḷa, ēkatāḷa* a *ka*. These had subvarieties totalling 45 and were, with the exception of *dhruva prabandh* cribed to be sung to the namesake *tāḷa*. Even though each of these was an independent, separa , they obtained a formal continuity because of their *tāḷas* and the order of performance. Th *ma prabandhas* were 24 in number, beginning with *varṇa* and ending with *tāḷārṇava*. Th *kīrṇa prabandhas* were miscellaneous, and numbered 36. That the *sūḍa* were a *tāḷa*-bas nunity was recognised even as late as the 18th cent. A.D. by Narahari Cakravarti(in h itasārasaṅgraha) who defines the term as *'bahūnam tālānām ēkatra gumphanam.'*

The haridasas of Karnataka, beginning with Narahari Tīrtha(14th cent.A.D.) and Śrīpādarāj mporary of Sri Annamācārya) experimented with the form and structure of the *sāḷaga sū* *ndhas* in three ways: (i) The *tāḷa* structures were reformed, reorganised and named *sūḷādi tāḷ* rmal continuity was replaced with formal unity i.e. the seven separate songs were unified into song, reorganising the separate members into stanzas. (iii) The words composed in *ālāpa* i of these songs were separated and restructured as *ugābhōga*. In (i) the haridasas retained a ative or, parallel group of *sūḷādi tāḷas* viz. *dhruva, maṭhya, rūpaka, jhampe, tripuṭa(vulg. tivuḍ* *), aṭṭa* and *ēka* (known since the 11th cent.A.D.), restructured them only in terms *laghu* an stripping them of *guru, pluta* and *kākapāda* and replacing the *virāma* (of *druta* only) wit *uta*. Further, they defined these *tāḷas* with unique time spans (of *akṣarakāla*) for the *laghu* t *laghujāti* so that the duration of the *tāḷāvarta* became uniquely fixed. Thus the seven *sūḷāditāḷ* e following structures(an=*anudruta* of one *akṣarakāla*, d=*druta* of two *akṣarakāla*, l=*laghu* wit mber *akṣarakāla* indicated by a subscript numeral, total number *akṣarakāla* of the *tāḷāvarta* i after '='): *dhruva*($l_4d_2l_4l_4$=14), maṭhya ($l_4d_2l_4$=10), *rūpaka* (d_2l_4=6), *jhampa* ($l_7d_2an_1$ =10 ($l_3d_2d_2$=7 / *drutavirāma*$_3$ *druta*$_2$ *druta*$_2$=7) *aṭṭa* ($l_5l_5d_2d_2$=14) and *ēka* (l_4=4) In order to provid *vikala maṭhya* i.e., double the time span, an already extant form of *maṭhya* called *rāgaṇa maṭhy* med because it corresponds to the prosodial unit called *ragaṇa* in pattern) was retained an ionally used in the *sūḷādis* (besides the regular *maṭhya)*. An earlier *tāḷa* called *jhōmpaṭa* ($d_2d_2l_4$

was structurally inverted and used under the name *āditāḷa*. All music composition and performai this period (of the inscription) was based exclusively on these nine *tāḷas* as proclaimed by Veṅkaṭam in his Caturdaṇḍīprakāśikā in the mid 17th century A.D. Another important contribution of the *hari* was to pattern the *sūḷādi* as an *yathākṣara prabandha*. This was accomplished with the ε expedient of performing the *sūḷādi tāḷas* in fast tempo, representing each *aṅga* viz. *laghu, drui anudruta* with its initial *ghāta* (sounded beat) only. Such a *tāḷa* is called *chāpu tāḷa* It is in this forr the *sūḷādi* was stabilised in musical practice through prolific composition by Śrīpādarāya, Ā Vyāsarāya, Vādirāja, Purandaradāsa, Vijayadāsa, Mahīpatidāsa, Gopāladāsa and other haridāsas *sūḷādi* and the *pada* forms were extensively experimented, explored and exploited by them. One əxperiment consisted in liberating the *sūḷādi* from the order and number of its stanzas or *caraṇa* nvariably retaining the *sūḷādi tāḷas*. Thus they composed *sūḷādis* with a minimum of five *caraṇa* ɔmitting any two *sūḷādi tāḷas*) and a maximum of ten *caraṇas* (by repeating any two or three . *tāḷas)*. Their *sūḷādis* are characterised uniquely with yet another feature. This consists of a coda *vati tāḷa* (*jati, jate,* vulg.)

3. Formal Variety : Rajasthan

Kumbhakarṇa, King of Mewad (1433-1468 A.D.) has described in his Saṅgītarāja bot *śuddha* - and the *sāḷāga-sūḍas* in close conformity with Saṅgītaratnākara. However, he holds the *aṣṭapadis* of *Gītagōvinda* of Jayadeva Sarasvatī are *sūḍaprabandhas* and has created musical s ɹres of his own for them as well as for his own songs contained in a namesake *Gītagōvinda*, v e has modelled on the former. He has named both as *miśrasūḍa prabandhas*. He has delineate ɔrmer in his Rasikapriyā, commentary on Jayadeva's *Gītagōvinda* and the latter in his Saṅgīta 'hese latter descriptions are available in a manuscript entitled '*Sūḍaprabandha*' which is hel ome to be a separate, independent work of Kumbhakarṇa.

The Saṅgītarāja describes twenty eight *miśrasūḍas* each being appropriately, though leng amed. They are specified in respect of *rāgas, tāḷas, laya, rasa, chandas,* the compositional elem *vara, pada, pāṭa, tenna, biruda* and *tāḷa*, their order of occurrence, as well as the *udgrāha, dh* nd *ābhōga*. The *ābhōga* is composed at the final end or at the end of each song; the *dhru* ɜpeated at the end of each stanza, as in Jayadeva's *aṣṭapadis*. The songs are composed in v rose or both. The verbal theme of the song is also summarised in the description. These *miśras* ɜar no resemblance to the *sāḷagasūḍas* and need not be, therefore considered further. Kumbhak ıakes the interesting observation that the *śuddhasūḍas* are distinguished from the *sāḷagasūḍas* by ɔnstancy of the *rāgas* in which they are performed, whereas the *sāḷagasūḍas* are set to *dēśī ra* e further states that the *ālikrama prabandhas* are inserted in between the *sūḍaprabandhas* duri ɜrformance.

. Formal Variety : Orissa

The *sāḷagasūḍa prabandha* evolved quite differently in Orissa, as described by Harinā ıaṅgītasāra), Śubhaṁkara (Saṅgītadāmōdara), Kṛṣṇa Baḍajena Mahāpātra (Gītaprakāśa), Haladl iśra (Saṅgīta Kalpalatikā), Haricandana (Saṅgītamuktāvalī), Parlakhimiḍi Nārāyaṇa deva (Purushott iśra?) (Saṅgītanārāyaṇa), Ghanashyāmadāsa (*alias* Narahari Chakravarthi) (Saṅgītasārasaṅgraha .I shall endeavour to give here an eclectic summary.

By about the 15th cent.A.D. the *sālaga sūḍas* had lost much of their prescriptive force absorbed many far-reaching changes as reported by Kallinātha while commenting on Śārṅ description of the *sālāgasūḍa prabandhas.* These related to both *adṛṣṭa* (*phala, rasaviniyoga* well as *dṛṣṭa* (structural) aspects of the songs. Approximately at the same time, Harināyaka als that Śārṅgadeva's descriptions were no longer in vogue in these songs in Orissa. Rathnak seems to have spearheaded the renaissance movement of the *sālagasūḍas* in this region. In place, song corpus was divided into *śuddha, sālāga and kṣudra* (or *cuṭukila*). The status of t as a *prabandha* was denied because it had only *vākya* (comprising *biruda* and *pada*) and *tāla svara, tēna* and *pāṭa.* The *sālāgasūḍa* was still regarded as partaking of the shades of its analogue but was broadly classified into only the *dhruva* and the *maṇṭha.* These differed fro other in that the *dhātu* element *ābhōga* was 2 or 1.5 times the length of the *dhātu* element *d* the *dhruva sālagasūḍa* whereas in the *maṇṭha* they were equal. The *udgrāha* itself served *dhruva* element in these. In the latter, the *udgrāha* had a second segment which was sung in a melody line. Despite the proscription of *pāṭa, svara, tēna* etc., Haladhara illustrates some *sāla* in both of which the second *udgrāha* segment and *ābhōga* contain *pāṭa* , evidently poir experimentation.

The *sālāgasūḍas* were composed in nine *tālas* only, some of which bore the names of the *ādi, yati, nissārika, maṇṭha, jhampa, tripuṭa, aḍḍa, rūpaka* and *ēkatāli.* Among these, *yati* and *n* were employed only for the *dhruva sūḍa, maṇṭha* and *ēkatāli* for only the *maṇṭha* and the rer five, for both. These *tālas* had the following structures : *yati* : *lldd, nissārika : ddll, ādi:l, maṇṭ* (g=*guru*), *jhampa* : *ddl* (or *ddv.l* ; v=*virāma*), *tripuṭa : d.d.dv* ; *aḍḍa:ddv.l* (also popularly known *aḍamāna)* : *ddv.l, rūpaka : d.dv, ēkatāli*d. Besides these nine, another school of musicians ir *kuḍukka* (*ddll*) and *upāḍḍa* (d) *tālas* also, thus totalling eleven *tālas* for the *sālgasūḍa.*; even these are structurally identical, with *nissārika* and *ēkatāli* respectively Kṛṣṇa Baḍajena avers t *bandha-lālitya* (structural frame) of the songs were different. Some used even *caccatpuṭa, cā simhanandana* and other *tālas* for *maṇṭha sūḍa* in later times. The tradition required the *sālag* to be performed in the order : *āditāla - yati - nissāri - maṇṭha* and always ending in *ēkatāli.* The viz. *jhampa, tripuṭa, aḍḍa* and *rūpaka* were employed in any desired order in between *man ēkatāli.* Moderners, says Kṛṣṇa Badajena, did not conform to this order.

The Orissan *sālagasūḍas* were similar to those described by Śārṅgadeva (c.1230A.D.) ir respects but different in others and developed their own tradition in structure and singing. The similar in that the prototypes were still only two viz. *dhruva* and *maṇṭha* and referred to respective *lakṣaṇa.* Whereas the *pratimanṭha...... ēkatāli* differed from *maṇṭha* in the application according to Śārṅgadeva, in Orissan practice they were not separate or different compositio composed in prescribed *tālas.* The *yati* (caesura) of *maṇṭha* was usually only one and was *bhaṅgi.* Several interim segments or sections could be composed to generate aesthetic effe *sūḍa* was defined so broadly as to include *muktakas* (separate or discrete compositions) com n other *tālas* also. The *dhruva* and *maṇṭha sūḍas* differed in the temporal spans *(mātrā)* c *udgrāha* and *ābhōga* elements. In both, the final segment of the *udgrāha* itself served as *dhruva* nstead of sixteen varieties, the *dhruva sūḍa* of Orissa had only four, but these arose because nsertion of *ālāpa* in different parts of the song. This is reminiscent of the *gamakālapti* of the

dhruva as described in the Śārṅgadharapaddhati. It may be noted that the Orissan *sālagasūḍa* the *antara* element altogether and uses *pratitāla* (instead of *pratimanṭha*), as well as *rūpaka*. It en the *nissāri* (? *nissāru*) *tāla*, but not the *dhruva tāla* for the namesake *sūḍa;* and the Orissa repertoire is totally unaware of this *tāla* as well as *jhōmpaṭa*. Thus the tradition lies medial to Ha deva and Śārṅgadeva, Śārṅgadeva and the haridāsas. The Orissan *yati* and *humari* are unknown southern tradition unless the *yati* is equated to the *jati/jate* of the haridāsa *sūḷādi*; further, both (Dāmōdara(Saṅgītadarpaṇam) and Narahari Cakravarti admit *jagaṇa maṭhya* into the *sālaga* whereas its southern analogue uses the *ragaṇa maṭhya*.

Besides classifying musical compositions into *śuddhasūḍa, sālagasūḍa* and *kṣudra prabai* Narahari Cakravarti describes yet another class of *sūḍas* viz. *saṅkīrṇa sūḍas* numbering four *caitra(caccari?), maṅgala, nagarika, carca (!charyā), bhila, ṭollari (ḍhōllari), dōha, ōvi, hneva karika, tripadi* etc. and prescribe them to be sung in the spring month of caitra. These seem to t *muktaka sūḍas* referred to above. The *sālagasūḍas* were composed and performed to sir instruments and dancing according to Kṛṣṇadatta of the Orissan School and by Paṇḍarīka Viṭṭh Karnataka School, by Catura Dāmōdara of Andhra School and by Vēda (Saṅgītamakarand Tamilnadu School. Could this be the *saptatāḷanaṭana* mentioned by Telugu poets?

3. Content Analysis

Writing on slab no.2 begins with the announcements that the stanza in *aṭatāla maṭiyan* ended and that the stanza in *rūpakatāḷa* begins. Thus it begins in the middle of a *sūḷādi*, probabl second of the inscription. The *mātu* (or word) content is given in the upper line with the *dhātu* b t such that the appropriate *svara* is written below the corresponding syllable of the words throug The beginning of a stanza is uniformly shown with the respective *tāḷa* name, suffixed with *uga*, v s an abbreviation of *udgrāha*(=opening musical segment); *uga* is replaced with *ādi* only in nstances(lines 60, 71 of slab no.2, line 65 of slab no. 4). The end of a stanza is always indicated he *tāḷa* name suffixed with '*mugisenu*' (but only '*mugise*' in line 39 of slab no.2) shortened t below. The serial number of each such stanza is usually given after this suffix. A new *sūḷa* commenced with the name of the *rāga*. Every available *sūḷādi* of the inscription is '*ēkarāganiveśit* et to a single *rāga*. The parts of each stanza viz. *udgrāha* (written fully only once on line 9 of o.4, but otherwise uniformly abbreviated to *uga*, further shortened to *u* in the tabular state elow), *jyāvaḷa*,(j), *prayōga* (p) and *ābhōga* (a) are clearly and fully shown always at the begin he structure of each *sūḷādi* in the inscription may be summarised below in terms of these lege uestion mark in the second (i.e.legend-) column indicates conjectural supply of the respective s umber of the *tāḷa*-named *caraṇa* ; its absence shows that such serial number occurs in nscription.)

b no.2

2	aṭatālamatiya-m(m)(2?)
3	rūpakatālam-u
4	j
5	a
9	rūpakam-m(3?)
9	jhampa-u
11	j
14	a
16	jhampa-m(4)
17	rāgaṇam-u
18	j
22	a
24	rāgaṇa-m(5)
24	tivuḍa-u
26	j
30	a
32	tivuḍa-m(6)
32	aṭatālam-u
34	j
37	a
39	aṭatālam-mugise(7)
40	racam-u
42	j
42	a
44	a
47	racam-m(8)
47	caupadadōḷam-pallavam

51	lacuna for(1)
53	(2)
54	lacuna for (3)
54	caupada dōḷam-m(9)
54-55	ēkatāḷi-u
55	j
58	a
59	ēkatāḷi-m(10)
60	varāḷa rāgam
60	dhruva tāḷam-ādi
63	j
68	p
71	ādi
74	j
75	a
77	dhruva-m (1?)
77	maṭayam-u
79	j
83	p
85	a
87	maṭhayam-m(2)
87	rūpakam-u
92	p
93	a
94	śrī śrī śrī

Slab no.4

Writing commences in the middle of a *sūḷādi,* probably the fourth.

3	p
7	a
8	jhampa-m(4)
9	ragaṇam-udgrāham
10	j
11	p
17	ragaṇam-m(5)
17	tivuḍa-u
19-20	j
23	p
28	a
29	tivuḍa-m(6)
30	aṭatāḷam-u
32	j
34	a
36	aṭatāḷam-m ; (7?)
36	racam-u
38	j
41	p
43	a
45-46	racam-m(8)
46	caupadadōḷam- pallavam
46- 47	padam
50	(1); but (2) and (3) not marked
52	caupadadōḷam-m(9)

52	egatali-u
53	j
55	p
58	a
59-60	ēkatāḷi-m(10)
60	śayanāṭa ('śaya' era:
60	drava(for dhruva)-u
62	p
65	ādi j
69	p
74	a-ādi
74	a ll j
78	dhruva-m(1)
79	aṭatāla maṭayam-u
83	p
89	a
89	aṭatāla maṭiyam-m(2)
90	rūpakam-u
93	j
95-96	p
99	a
100	rūpakam-m (3)
100	jhampa-u

iscussion : Tāḷa Names and Orders

Each *sūḷādi* composition in the inscription has a constant pattern of *tāḷa* sequence viz. *dhruva* *ila maṭiya* or *maṭhaya-rūpaka-jhampa-ragaṇam-tivuḍa-aṭatāla-racam-caupada dōḷam-ēkatāḷi*. Thi close conformity with the structure of the conventional or earlier *sūḷādi* of the haridāsas excep ne insertion of *ragaṇam* after *jhampa* and of *racam* and *chaupada dōḷam* after *ēkatāḷi*. There i or no doubt that the *ragaṇam* refers to the *ragaṇa - maṭhya tāḷa*, structured with *guru-laghu-guru* h is the *dvikala* form of the *maṭhya sūḷāditāḷa*, but is a *dēśi tāḷa* because of the use of *guru*. The of this *tāḷa* is in conformity with Veṅkaṭamakhin's description of the *sūḷādi tāḷas* in the mid 17t A.D. The use of this *tāḷa* continued in musical composition both for *sūḷādi* and *pada* through the cent. also. The term *caupada dōḷam* seems to derive its adjectival word from the fact that its a, called *pada* (line 47, slab no.4) is a quatrain i.e. a *pada* with four (=*cau*)*padas*. The nomina *dōḷam* does not occur in Telugu lexicons or literature and its meaning is opaque. It cannot be ded as a degeneration of '*dhavaḷam*' since (i) it is not an independent song. (ii) its structure and ose are totally different from the *dhavala prabandha* of classical or folk origin. Further, *caupada* *m*, because of its commencing and colophonic legends which are applied only to *tāḷa* names ghout, is more likely to be the name of a *tāḷa* than of a *prabandha*. In both instances of its rrence (line 46-54, slab no. 2, lines 46-52, slab no. 4) it reveals a *tāḷāvarta* of 8 *akṣarakāla*. It nay be interpreted as belonging to the *jhōmpatāla* ($d_2d_2l_4$)or the modern *ādităḷa* ($l_4d_2d_2$) then the *i* structure conforms to that composed by haridāsas, who use both *tivuḍe* and *ādităḷa* in their *lis*; it is also consistent with the nine *sūḷādi tāḷas* mentioned by Veṅkaṭamakhin and by the above ioned Orissan authorities(cf. *jhampatāla*, ddl, probably a *varia* of *jhōmpaṭa*). This argues a scribal of *caupada* for *jompāṭa* and *dōḷam* for *tāḷa* owing to an amanuensal origin of the lexis through cement with a *lectio simplicior*. However, *caupadadōḷam* cannot be held to be totally inappropri- ecause the song form is a stranger to the *sūḷādi* format in all the manifestations of the latter but east descriptive. *'Racam'* is undoubtedly *raccha* which was a well known *dēśi tāḷa* of the times dhra Pradesh and Karnataka and was structured with l.dv. The use of this *tāḷa* is unknown in any *sūḷādi* type.

The end of every *tāḷa-āvarta* is invariably marked with a vertical line(*daṇḍa*); the *akṣarakāla* or oral span of the *āvarta* can be thus made out. This quantity is uniformly the same, mostly. A ture from this is because of excess of *svara* durations over the standard quantity and may be due ibal error. or, more precisely, due to the performance of such passages in a higher speed. There uite a few passages in which the *svaras* occur in clusters of two, or less frequently, even three. cannot all be scribal errors and may be accommodated only by *gamaka* and /or higher speed as *dvitīya kāla*. Another feature of the musical notation is the absence of *sthāyi* signs for *mandra* *āra*. Either the music was confined to the *madhya sthāyi* or the composer/patron/scribe assumed gh musicianship on the part of the performer to know which phrases to perform in which register. nement of performance to single register viz. the middle, is neither new or strange. Examples may ed from sāman music, the *mārga* music of *kapāla*, *kambala* and of the *prakaraṇa gītis* and in t times, of *rāgas* such as *nādanāmakriya*, *punnāgavarāḷi*, *kuranji* etc. The *yathākṣara* nature of *ūḷādi* may have in fact, limited the music to such range in register.

10. Discussion - Tāḷa Structures

The *tāḷa* structures may be now briefly examined. The *tāḷa-āvartas* are shown only w terminal *daṇḍa* but not with subdivision into *laghu, druta, anudruta* etc. So, their structures may be inferred from the contemporary *lakṣaṇas* of the respective *tāḷas*. Thus *dhruva tāḷa* (lines 6(slab no.4) has a standard span of 14 *akṣarakāla*, divisible into $l_4d_2l_4l_4$ or l_4g_{10}(*natyadaṇḍi)* wh is *guru* (*laghu* is *dēśya*) or $l_4l_4L_6$ (*viṇādaṇḍi*) where L is *laghuśēkhara*. (*laghu* is *manuṣya*). Th *tāḷa* is *ēkataḷā*.*Maṭhya tāḷa* is written *maṭiya* or *maṭhaya* (slab no.2, lines 77,87) and *aṭatāla* n (slab no.4, lines 79,89). On both occasions the *tāḷa* occurs immediately after *dhruva tāḷa* and ha same temporal span of 10 *akṣarakāla*. None of the ten varieties of *dēśī manṭha tāḷa* correspon this span; so it is a *sūḷādi tāḷa* defined as $d_2l_4l_4$ or $l_4d_2l_4$. Clearly, this is also *ēkakalā*.*Rūpakatāḷa* oc in 2 *sūḷādis* (slab no.2, lines3-9; slab no.4, lines 90-100). It has the same span of 12 *akṣarakāl* *āvarta*. Since it has the *aṅga* d_2l_4, the distribution of temporal units is 4+8; that is, the *tāḷa* is *d* or *dvimāna* here. *Jhampa tāḷa* occurs twice in the inscription (slab no.2, lines 9-16, slab no.4, 3-8; 100: only mention.) The standard span is of 10 *akṣarakāla*. The *dēśi jhampa tāḷa* has the dv.dv.l. This accommodates the above span if the *laghu* is *manuṣya*, the *sūḷādi jhampa tāḷa* has t varieties: the *nāṭyadaṇḍi jhampa* has an.d. L_7(=10, L=*laghuśekhara), vaggēyakāra jhampa* has L_7(=10); the modern *sūḷādi jhampa tāḷa* has $l_7d_2$an. Thus the *tāḷa* is used in *ēkakalā* in the inscrip *Ragaṇa* (*maṭhya*) is used twice (slab no. 2, lines.16-24, slab no.4, lines 9-17) uniformly with a s of 20 *akṣarakāla* which may be distributed as 8+4+8, that is, a *dvikalā maṭhya* with *manuṣya la* *Tivuḍa* (*tripuṭa*) occurs twice (slab no.2, lines.24-32, slab no.4, lines.17-29) with a span of *akṣarakāla*. The *dēśi tripuṭa* takes the form d_2 l' (l' = 4, 5 or 6) and is also called *aḍḍatāḷi*; its ea *sūḷādi* form is $d_2d_2dv_3$, thus containing the span in *dvikalā* or *dvimāna*. *Aṭatāla* (also called *aṭh* *aṭṭa*) has the *aṅga* $d_2d_2l_5l_5$ in its medieval form and is inverted to $l_5l_5d_2d_2$ in its modern version a *sūḷādi tāḷa*. It is used in two *sūḷādis* in the inscription (slab no.2, lines.32-39 slab no.4. 30-36) w a standard span of 16 *akṣarakāla* which may be distributed as $l_6l_6d_2d_2$ i.e. *dēśi* form in *ēkakalā* w *divyalaghu*. This *tāḷa* has structural correspondence of *ddll* with the *dēśi tāḷa* called *jhaṇṭu* and with *vaikunda* variety of the *sāḷaga sūḍa, niḥsāru*.

Two *sūḷādis* have *racam* stanzas(slab.no.2, lines.40-47;slab.no.4, lines.36-45). The *āvarta* has a standard span of 16 *akṣarakāla*. Since the *aṅga* of this *tāḷa* is l.dv., the distribution wo be l_5dv_3 in *dvikalā* or *dvimāna*. As mentioned already, *caupadadōḷam* is probably not the name of *t* but of a musical form, plausibly that of *pada*, popularised in Telugu by Sri Annamācārya. Its *tāḷa* sp is 16 *akṣarakāla*. If the *tāḷa* is assumed to be *jhōmpaṭa*, $d_2d_2l_4$, then it is in *dvikalā*. The final *tāḷa* of *sūḷādi* is *ēka*, occurring twice (slab no.2, lines.54-59; slab no.4, lines.52-59) with a standard *āva* span of 16 *akṣarakāla*. The *dēśi* version of this *tāḷa* has only one *druta* for its *aṅga*, but the *sūḷ* version as well as modern analogue have only one *laghu*, so that the *tāḷa* would appear to *catuṣkaḷā*.

It may be therefore concluded that while the *sūḷādis* in the inscription retain the order of the *tā* *dhruva, maṭhya, rūpaka..... ēka*, the insertion of *ragaṇa, racam* and *caupadadōḷam*, inter alia, is uniq to it. Further, the *kalā pramāṇa*, as inferred from the *akṣarakāla pramāṇa* is not uniformly applied. Th magnitude of the *laghu* seems to be variable. If this is untenable, the only alternative is to assume th use of higher speed (*kāla*) in parts of the *dhātu*.

I. Discussion : Musical Structures of Stanzas

Next, the structures of the *sūḷādi caraṇas* may be considered. In the first place, the compos
egarded as a single whole, not as a series of discrete compositions. Secondly, it is not divisible
dhruvalakṣaṇa and a *maṇṭhalakṣaṇa* prototype as is done in the Orissa *sāḷgasūḍa* of the pei
rdly, the *dhruva caraṇa* is set to *dhruvatāḷa* itself as is done by the haridāsas and not to any vai
sāḷgasūḍa tāḷas as is done by Śārṅgadeva and others. Fourthly, the mode of singing of the *dh*
raṇa is totally different from that prescribed by Śārṅgadeva *et al* and followed by the haridāsas;
be discussed later. This is true of *maṇṭha* and other *caraṇas* also.

Each *caraṇa* of the *sūḷādi*, appearing in the second slab is divided into three musical secti
udgrāha(= *uga*), *jyāvaḷa* and *ābhōga*. This is presumably true of the first *sūḷādi* also, given in
sing first slab. But the *sūḷādi* beginning on line of 60 of the second slab (and presumably the o
earing on the missing third slab and the missing fifth slab) and the *sūḷādi* appearing on the foi
have stanzas consisting of *udgrāha, jyāvaḷa, prayōga* and *ābhōga*. Thus the inscription appe
contain two different subvarieties of *sūḷādi* with a common *tāḷa* format. Further, the *dhruva* sta
rth slab, lines.60-78) contains two *jyāvaḷas*, two *prayōgas* and two *ābhōgas*. Each of *uga*
vaḷa is followed by a *prayōga* (lines.62,69 respectively). The second *ābhōga* follows the
ediately. This suggests an effort at experimentation or a scribal error.

The *sūḷādi* stanzas (like the *sāḷagasūḍas)* are *tridhātuka prabandhas*, composed of *udgr*
uva and *ābhōga*, omitting *mēlāpaka* but including an optional, expedient span between the *dhr*
the *ābhōga* sections, called *antara* (*vulg. upāntara*). Evidently, *dhruva* is called *jyāvaḷa* in
ription; it is not known why. The word *jyāvaḷa* is unknown in Telugu and Kannaḍa. In Telugu *jāv*
ns fear, lullaby, a variety of hawk, a variety of horse; *jyāvaḷa* means the last two. In Kannada *jāv*
āvaḷa means common, ordinary, rustic or vulgar. So, *jyāvaḷa* seems to be a term of professic
ance in music for the *dhruva dhātu* in Telugu. The *antara dhātu* is absent *per se* between *dhr*
ābhōga dhātus in any *sūḷādi* in the inscription; but its place is taken by *prayōga* (second sl
3.68, 83; fourth slab, lines.3,13, 23,41, 55, 69, 83, 96). But it also seems to take the place
āpaka (exceptionally) between *udgrāha* and *jyāvaḷa*(fourth slab, lines.62, 83). It is absent in b
es in the *aṭatāḷa caraṇa* (fourth slab, lines.30-36). The *prayōga* is set to *tāḷa* of the respec
aṇa and is of the nature of *ālāpa* performed on carrier syllables such as 'a' '*iya*' '*tiyā*' etc.

The use of *prayōga* in the inscriptional *sūḷādis* is of special interest. *Antara* and / or *prayōg*
ent in *sūḷādis* of the Karnataka, Orissan or Rajasthan Schools. The *yati* or *jati* was used in
nataka and Orissan Schools but not in the others. But the *prayōga*, also called *gamakālapti* wh
sisted of *ālāpa* without word syllable (but with carrier syllables?) was employed from early tin
her *prabandhas* also. Thus it is prescribed in the performance of the *śuddha sūḍa prabandhas*
ḍhēṅkī, jhōmbaḍa and *rāsa* as well the *ālikrama prabandhas* viz. *dvipathaka* and *gadya*, besi
e *sāḷagasūḍa ēkatāḷi*. In the *elā prabandha* the *udgrāha* comprises of three feet of five, five and c
wo) words respectively, totalling 11 (or 12) words. Some regarded the 12th word as *mēlāpa*
, it is rendered as *prayōga*, in the vocative case, addressed to the hero of the song. The *dhr*
tu consisted of the words 13, 14 and 15 of the third foot, while the *ābhōga* was the 16th w

of the same foot. Among these, the first and second foot of the *udgrāha* consisted of two s(consisting of one word each (1 and 2), separated a group of three words(3,4 and 5) called , words. (This word is unrelated to the *pallava* in the *caupadadōḷam.*) The two portions separated words 2 and 3 was spanned by *prayōga* in both the first and second foot. Further, the *dhruvc* comprising of the words 13, 14 and 15 was also rendered in prayoga. Thus the *elā pral* contained three or four *prayōga* passages in all (between the words 2-3, 7-8, 12th if it is *mē* and 13,14,15). It may be noted that there is no *prayōga* between *dhruva* and *ābhōga dhātus* h there is (*antara)* in *sāḷagasūḍa prabandhas* and between *jyāvaḷa* and *ābhōga* in the inscri| *sūḷādis*. In the *ḍhēṇki prabandha, mēlāpaka* may or may not occur. If it does, it is rendered as *pr* This is true of the *jhōmbaḍa śuddhasūḍa* also. It may be recalled here that the *prayōga* occurs place of *mēlāpaka* (slab no.4, lines.62,83).

Among the *ālikrama prabandhas*, the *gadya* employs *prayōga* in slow tempo in two seg between the name of the *gadya* variety (occurring in the *dhruva dhātu)* and the names of com and patron (occurring in the *ābhōga dhātu*). It may be remembered that the *prayōga* occupies a s nedial position in the *sūḷādis* of the inscription (slab no.2,lines.68,83; slab ines.3,13,23,41,55,69,96). Next, one of the 4 varieties of the *dvipathaka prabandha* is characte by the use of many *prayōgas*.

The *ēkatāḷi* among the *sāḷagasūḍas* has the use of *prayōga* in its three varieties : *ram* *prayōga* in the *udgrāha*, *candrika* in the *dhruva dhātu* and *vipula* in both.

Therefore the use of *prayōga* in the *sūḷādis* of the inscription is a relic from the past but func lso as a bridge between the medieval and the renaissance periods of the music of South Indi

2. Comparison with Textual Descriptions

Early authorities such as Haripāladeva, Cālukya Sōmeśvara III, Jagadekamalla and Pārśva lassify the *sūḍas*, implying in the main the *sāḷagasūdas*, into *uttama, madhyama and adhama*, dding *uttamōttama* in the beginning and *adhamādhama* at the end-the last two in the series are c *ghanya* and *atijaghanya* - on the basis of the number of their verse feet, ranging from six to fiv f the *sāḷāgasūḍas*, only *dhruva* is different in structure and performance while the others conf ore or less, to a pattern. Reference to only two, Śārṅgadeva and Śārṅgadhara, among the nume ithorities who describe these aspects of the composition both in the South and the North, would suffice here as extremes of this range in respect of the *dhruva sāḷagasūḍa*. According to Śārṅgad has only two melodic parts, *Udgrāha* and *ābhōga* both of which are somewhat similarly patter *lgrāha* has three sections, say A,B,C, such that both A and B (regarded as a single unit) have entical *dhātu* but composed in different words. But C is set to both different words and to a mel e which is of a higher pitch. *Ābhōga* has two segments, say, D and E. D is composed in two secti y D_1 and D_2 such that they have the same *dhātu* but different *mātu*. E is set to a melody of hig ch and contains the name of the hero. [ABC] is sung twice, followed twice by [DE]. The song r the section A of the *udgrāha*. Śārṅgadeva does not mention the *dhātu* elements *dhruva* and *an* connection with the *dhruva sāḷagasūḍa* but does so in the case of the *ēkatāḷi sāḷagasūḍa*. nhabhūpāla states that A was regarded as the *dhruva dhātu*. This was probably lip service to

tion of *dhruva* as refrain or as indispensable part of a song. In the case of other *sālagasūḍas* the *a* is optionally used besides the *dhruva dhātu*. If only the *dhruva* occurs they are classified as *tuka*; they are *caturdhātuka* if *antara* is also used. The Orissan school favoured the use of many lient (*antara*) passages which spanned the *dhruva* and *ābhōga dhātus*.

Structure of *maṇṭha* and other *sālagasūḍas* differed from the foregoing, but was uniformly the among themselves, except that they were performed to the respective namesake *tālas*. Here, the *ha* was of only one segment, pausing at one or two caesuras. This was followed by the *dhruva* These two were together sung twice. If the song had no *antara, dhruva* was succeeded by *a*; after this, the song rested on the *dhruva*. If the *antara* (also popularly called *upāntara*), ed it could be inserted anywhere in the song i.e. after *udgrāha, dhruva* or even *ābhōga*. In this the performance continued with this sequence: *antara-dhruva-ābhōga-dhruva*, on the last of the song finally rested. Thus the *antara* was not executed between the *dhruva* and *ābhōga* e Śārṅgadeva's prescription or description to this effect. While describing the *ēkatāḷi sālagasūḍa*, adeva states that the *antara* is executed after the *udgrāha*. Kallinātha interprets this as mmisation of the *antara* with *dhruva dhātu* by Śārṅgadeva. He records that the *sālagasūḍas* rowing quite elastic and had allowed at least three major changes in their performance during e : (i) laxity in the rule of syllabic quantity per foot, rule of number of feet, and later, of both. (ii) iteness of application of *akṣara, rasa, tāla*. (iii) absence of characteristic order in *udgrāha* and *hātu* segments. Such drastic changes are noted in the *sālagasūḍas* as late as the 18th cent. A.D. ijendra also: (i) altering the order of *dhruva* etc. stanzas according to the performer's desire (ii) ng the rule of one-to-one correspondence between the prescribed *tāla* and the *dhruva* variety s *jayanta*. (iii) provincial differences. An upholder of continuity of tradition, Tulajendra offers a le conciliation between the changes and the traditional inheritance through the example of a own *sūḷādi* of Purandaradāsa. According to both, these changes pervaded, *mutatis mutandis*, *maṇṭha* and other *sālagasūḍas* also.

ārṅgadhara classifies the *dhruva sālagasūḍa* as mentioned above, into *uttama, madhyama* and *a*, composed in 6,5 and 4 feet respectively. The *udgrāha* of the *uttama* variety has two feet each ent words but of identical music. The third foot is in a higher key, but set to *gamakālapti*. The o feet (nos. 4 and 5) constitute *ābhōga*; the sixth foot, the coda of *ābhōga* incorporates the er's name. The song rests on *udgrāha*. Among the 5 feet of the *madhyama dhruva* the first two *lgrāha* and third foot, auxiliary, is sung twice. In both varieties the first and second feet are d to serve as *dhruva dhātu*, and the third is repeated to serve as *antara*. An additional foot was o the *ābhōga* of both varieties to include the names of the composer, the *dhruva* variety and or hero. This was rendered in a higher key. In the *adhama (=kaniṣṭha) dhruva* the first two feet *udgrāha*, the second being excecuted in a higher key. Of the remaining two feet (nos. 3 and ng the *ābhōga*, the latter carried the patron's name. Either the rule of syllabic quantity per foot ule regarding the number of feet was followed, but not both. Even when the first of these rules yed, it was restricted only to the first two feet of the song while the others were exempted. This iscent of the *varṇailā* among the *śuddha sūḍas*.

The states of development of the *sālagasūḍa/sūḷādi* in South India and in North India at th
of Sri Annamācāryulu may be summarised thus :

In the South, the *sāḷgasūḍas*

(i) gradually relaxed the rules pertaining to syllabic extent, number of feet, *rasa* and *tāḷ*

(ii) coexisted with *sūḷādis* till about the 18th cent. A.D.

(iii) preferred the use of analogously structured but differently named *tāḷas* from a *dēśī* s
n a later phase.

(iv) reveal a tendency to amalgamate the individual and separate songs into an integrated v
vhich employed only nine *tāḷas* in a prescribed order; these *tāḷas* came to be employed exclusiv
ll regions and all vernacular songs.

(v) developed with a *tāḷa*-dominant orientation as *tāḷamālikā* compositions.

(vi) bore only occasional similarities with the so called *śuddha sūḍas* in form, conte
tructure.

(vii) did not sustain the collective name *gīta* (as used by Veṅkaṭamakhin).

In the North, the *sāḷagasūḍas*

(i) evolved into two major genres viz. *dhruvalakṣaṇa* and *maṇṭhalakṣaṇa:* which were relat
ructure primarily and to *tāḷa* secondarily.

(ii) proliferated into *kṣudra gītas, miśra sūḍas, saṅkīrṇa sūḍas* etc.

(iii) employed not only the same or similar *tāḷas* as in the South, but quite a few others; ins
mmencement on *ādītāḷa* and ending on *ēkatāḷa* but the order of the intervening *tāḷas* was opti

(iv) allowed any *sūḍa tāḷa* to be used either in the *dhruva* - or *maṇṭha lakṣaṇa;* but some, c
ilakṣaṇa tāḷas could be used in either, but not both, in the same song.

(v) survived as discrete musicoliterary entities, instead of compacting into a single, segme
m.

(vi) developed a special cadential device called *māna (finale)* to be executed after the *dh
ātu* and to be followed by *ābhōga dhātu.*

(vii) expanded both *udgrāha* and *ābhōga* by inserting a number of inner segments within t
as to accord with the respective *tāḷa.*

(viii) developed new names and more varieties in some *sāḷagasūḍas.*

The *sūḷādis* in the Tirumala inscription may now be compared with the foregoing. The follov
nts emerge from such a study :

1. The *sūḷādi caraṇas* occur in the regular order *dhruva, maṭhya ..... ēkatāḷī* but with
ertion of *ragaṇa (maṭhya)* after *jhampa* and of *racam* and *caupadadōḷam* after *aṭa.*

2. The insertion of *caupadadōḷam* is appropriate if its *tāḷa* is a synonym of *jhōmpaṭa*
ause the *āditāḷa*, if used by the haridāsas in a *sūḷādi*, always occurs after *aṭṭa tāḷa*. In the h
ādis, *ragaṇa maṭhya* occurs *vice maṭhya tāḷa*, or if the latter is also used, after *jhampa tā*

3. The *dhruva sāḷagasūḍa* is set to the namesake *dhruva tāḷa* itself. But this stanza differs
lly from its textual analogue in form, structure and performance:

(i) it does not lend itself to be classified within *uttamōttama .... adhamādhama (= atijagha*
ma .... adhama because its *dhātu-mātu* lines are far more numerous.

(ii) The *dhruva dhātu* in the textual analogue is the first section of the *udgrāha* but has n
ependent existence; but in the inscription it is a separate, self - contained part and is called
ed, one of the *dhruva caraṇas* has antique *jyāvaḷas* and two *ābhōgas*.

(iii) All the different *caraṇas* of the inscriptional *sūḷādi* are uniformly patterned into disti
rly articulated segments of *udgrāha*, *jyāvaḷa*(= *dhruva*)+ *prayōga* and *ābhōga* whereas
ual tradition they have their own separate order.

4. The *dhruva caraṇas* are performed in a manner totally different from textual descripti
rāha and *ābhōga* do not have segments or sections of identical *dhātu*, repeated *dhātu* l
tu in a higher key. The name of the composer (=*aṅkita)*, however, does occur in the last lin
ōga.

5. There are two *dhruva tāḷa caraṇas* in the inscription. They may be compared with the
xtual norms in respect of syllabic quantification. Of all the *sāḷagasūḍas*, only the *dhruva* w
sified on the basis of syllabic quantity per foot. There were sixteen of these, commencing v
bles per foot regularly increasing one syllable per foot and ending with 26 syllables. Ea
cribed to be sung in a fixed *tāḷa* to a given sentimental situation and was promised to l
ible, providential benefits. As mentioned already, *dhruvas* were classified as superior, midd
ior if they were structured with a total of 6,5 or 4 feet. Śārṅgadeva himself notes the laxity
of syllabic quantity and states that it could apply to all the feet or at least to the first two.
15th cent. A.D. Kallinātha records a considerable fluidity in these songs and states that
gh if the rule of syllabic quantity *or* of the number of feet was observed and that rules of ser
tāḷa were no longer strictly observed, as discussed above.

The two *dhruva* stanzas of the inscription may be analysed as follows into syllabic distr
foot.

(a) Slab no.2, lines 66-77 *uga* 13, 13, 13, 13, 10; *jyāvaḷa* 11,12,12,12,13,12,12; *a*
14,13,14,13,13,12

(b) Slab no. 4, lines.66-79 *uga* 12,12,13,11,12; *jyāvaḷa* 11,12,12,12,10,9,12; *a*
12,14(?12?); *jyāvaḷa* 12,13,13,13

Number of Feet : (a)1 9; (b)5+7+(3+4)=19

On the isolated basis of syllabic quantity per foot, (a) and (b)would be classified as *utsāh* *va*. According to Śārṅgadeva this should be composed in the *pratimaṇṭhatāla*, performed ir rous situations it grants progeny. The second, viz.(b) approximates to *śēkhara*, which is to be rmed in *nihsāru tāla* for heroic situations. It is promised to bestow prosperity and auspiciousness

The *dhruva* stanzas under reference, on the other hand, are composed in *dhruva tāla* only fically unknown to the *sālagasūḍas*; however their verbal content can be traced to heroic, erotic roic sentiments. Thus these stanzas are departures from their textual analogues.

Every *caraṇa* in the inscriptional *sūḷādi* (lines.68 et. seq) has a *prayōga*. This is of the nature *makālapti* i.e. *ālāpana* performed with only carrier syllables but not word - syllables, but set to *tāḷ* respective *caraṇa*. This recalls to the mind the *gamakālapti* prescribed for the third section o *dgrāha* in the *dhruva sālagasūḍa* by Śārṅgadhara, but occurs, however, as an addition to the *la*. That it is intended to be a suffix to the *dhruva* is seen from the fact that the refrain line of the *as* is taken up after the *prayōga* but not after the *jyāvaḷa*. In other words, this may be considered experimental departure from the conventional or traditional positioning of the *gamakālapti* at the f the *ābhōga*. It may also be regarded as the *antara* spanning *dhruva* and *ābhōga*, a clear ation created in all the *caraṇas*, including the *dhruva caraṇa*. This is a departure from the pattern haridāsa *sūḷādi*. The *sūḷādis* inscribed in the slab no.2 (and in the missing slab no.1) are osed without the ' *prayōga* ' and are probably intended as a foil of the conventional for the ventional or innovative. The word *'prayōga'* is obviously used as a synonym for *gamakālapt* dicates a parallel or conformity with textual tradition.

5. There are at least two instances in slab no.4 in which the *prayōga* seems to end in a free : in *dhruva tāla caraṇa* (line 73 and in *aṭatāla maṭaya* (lines85-88). If this surmise is correct, this rther innovative experiment.

6. The inscription reveals an interesting fact in respect of the *ābhōga dhātu*. e.g. the *ābhōga* ned in slab. no.2(line93) is presumably given in the missing slab no.3, but the slab ends with Śrī Śrī' (line.94) which seems to have a colophonic force. The *ābhōgas* in slab no.4(lines7-8, ,29,34-36,44-45,58-59,74-75,89-99) are uniformly given only in *mātu* but without *dhātu*. ident that the composer/inscriber intends these *mātu* lines to be repeated with the *dhātu* lines ng elsewhere in the song with a line to line correspondence. The correspondence or identity e of the *dhātu lines* of the *udgrāha* in the *ābhōga* in slab nos. 2 and 4 offers a conclusive clue absence of *dhātu* in the slab no.4. Such correspondence occurs between these *dhātu* segments ry *caraṇa* without exception. The pointed absence of *dhātu* for the *ābhōgas* in this slab is bly intended to emphasize a total one to one correspondence with the *udgrāha dhātu* lines. Such ion of *dhātu* lines for different *mātu* content is a well known device in Indian music. The *śuddha elā* is an example in ancient music, repetition of the anupallavi *dhātu* for the second half of a a, and the repetition of *dhātu* of the first *caraṇa* in the subsequent *caraṇas* in the *kṛiti/pada* songs Tāḷḷapāka composers, Bhadrācala Rāmadāsa, Tyāgarāja, the haridāsas and the vīraśaiva saints stances in modern South Indian music.

. In textual tradition the *maṇṭha sāḷagasūḍa* was performed in this sequence: *udgrāha* (with one *yatis*)- *dhruva*(twice)- *antara-dhruva-ābhōga*-rest on *udgrāha* ; or *udgrāha-dhruva* (twice)- -rest on *dhruva* if *antara* is not employed. The *maṇṭha caraṇas* in the inscription (called *aṭatāla* slab no.2,lines 77-87, slab no.4, lines 79-89) do not follow this order nor the *yati* ment. They have the selfsome sequence *uga-jyāvaḷa-prayōga-ābhōga*, uniform with the other :.

. No *caraṇa* of any *sūḷādi* in the inscription has an *ālāpa* initially, medially or terminally in to the *udgrāha* or *dhruva dhātu* as found in the textual descriptions of the *ēkatāḷī* and *rāsa ūḍas*, nor the subdivision into sections or *antara dhātu*.

. There is no parallel to the *caupadadōḷam* in the textual *sāḷagasūḍas* or the haridāsa *sūḷādis*. uctured totally unlike the other *caraṇas* and is an independent, self-contained musical ition with *pallava* followed by three stanzas or *padas*, the *dhātu* of the latter being identical :hemselves but different from that of the *pallava*. Since *mēlāpaka* and *ābhōga* are absent, it is *ātuka prabandha* unlike the other *caraṇas*. While its occurrence between *aṭatāla* and *ēkatāḷī* as a constant feature in the haridāsa *sūḷādis*, it never occurs there as a fullfledged dāsara *pada* th its three *caraṇas*, but always as a stanza, uniform with others, and is thus integral with the hitectonics. Hence the *caupadadōḷam* is an experimental innovation and is a distinct contribu- he inscription.

0. The position of final rest (*nyāsa*) is an important aspect of a composition in any musical The performance of only *dhruva sāḷagasūḍa* rests finally on the first *udgrāha* section but of rs, on the *dhruva dhātu*. This may be compared with the *nyāsasthāna* of the various *sūḷādi* in the inscription:

āḷa stanza	Refrain line is	Repeated after
ab no.2		
1. *rūpaka*	end of *uga*	*jyāvaḷa, ābhōga*
2. *jhampa*	end of *uga*	*jyāvaḷa, ābhōga*
3. *ragaṇa*	beginning of *jyāvaḷa*	*jyāvaḷa, ābhōga*
4. *tivuḍa*	end of *uga*	*jyāvaḷa, ābhōga*
5. *aṭatāla*	beginning of *jyāvaḷa*	*jyāvaḷa, ābhōga*
6. *racam*	beginning of *jyāvaḷa*	*jyāvaḷa, ābhōga*
7. *caupada dōḷam*	begining of *pallavam*	*pada 1,2,3*
8. *ēkatāḷī*	beginning of *jyāvaḷa*	*jyāvaḷa, ābhōga*
9. *dhruvam*	beginning of *uga*	*uga (=ādi), prayōga, ābhōga*
10. *maṭhayam*	end of *uga*	*prayōga, ābhōga*
11. *rūpakam*	penultimate *uga?*	*prayōga*
	beginning of *jyāvaḷa?*	

Slab no.4

12. *jhampa*	*jyāvaḷa*	*prayōga, ābhōga*
13. *ragaṇam*	beginning of *jyāvaḷa*	*prayōga, ābhōga*
14. *tivuḍa*	end of *uga*	*prayōga, ābhōga*
15. *aṭatāḷam*	beginning of *jyāvaḷa*	*jyāvaḷa, ābhōga*
16. *racam*	beginning of *jyāvaḷa*	*prayōga, ābhōga*
17. *caupada dōḷam*	beginnning of *pallavam*	*pada 1,2,3*
18. *ega(=ēka)tāḷī*	beginnning of *jyāvaḷa*	*prayōga,-cum-ābhōga* (*double prayōga ? jyāvaḷa)*
19. *dhruvam*	beginnning of *uga*	*prayōga, ābhōga*
20. *aṭatāḷa maṭayam*	end of *uga?* beginning of *jyāvaḷa?*	*prayōga, ābhōga*
21. *rūpakam*	end of *uga*	*prayōga, ābhōga*

Thus the *nyāsasthāna* is beginning of *uga* or of *jyāvaḷa* (= *dhruva dhātu*) in most cases. 1
1 accordance with textual tradition. However, there are some variations too: end of *uga* (1, 2, ‹
4, 20?, 21?), beginnning of *jyāvaḷa*(15). No instances are available from *sūḷādis, sāḷagasūḍ*
ther music forms of this period in which such refrains are accommodated. In two insta
ncertainity cannot be resolved(11,20) easily. These arise from scribal ambiguity becaus
eginning of *jyāvaḷa* is not indicated. The *nyāsasthāna* of *caupadadōḷam* in both instance
eginning of *pallavam* is consistent with Srī Annamācārya's description of the *saṅkīrtana* i
aṅkīrtana Lakṣaṇamu and with the *pada* or *kṛti* form sans *anupallavi*. An important departure i
hereas in textual tradition only the final resting point (*nyāsasthāna*) is indicated, in the inscript
frain is repeated after the *jyāvaḷa* as well as after the *ābhōga* ; it is repeated after the *prayōga*
tter is suffixed to the *jyāvaḷa*. In one instance (9), it is repeated even after the *uga*. These are tr
hich came to be attracted, absorbed and stabilised in the *saṅkīratna/pada/kṛti* form. Thus the n
the inscription suggests a state of formal transition.

3. Sūḷādi and Gīta

Veṅkaṭamakhin designates the *sāḷagasūḍas* as *gīta* in his Caturdaṇḍīprakāśikā and extract
scriptions from Saṅgītaratnākara ignoring the general connotation ascribed to '*gīta*' by Śārṅgac
e *sāḷagasūḍas* had evolved into *sūḷādis* and even though both coexisted at his time, the former
t much vogue and the latter became widely known and practised. He does not seem to l
nposed either this *gītadaṇḍi* (which was upheld by his paramaguru Tānappa) or the *sūḷādis*. Or
er hand, he has composed many isolated *gītas* which reveal some similarities with the *dh*
'agasūḍa. (He has also created a few *prabandhas*.) Subbarāma Dīkṣita has described the *gīta*

given a huge repertoire from Veṅkaṭamakhin, Mudduveṅkaṭamakhin etc. According to him, t ꞩ are of two kinds viz. those consisting of only two sections and those composed of three sectioı two-section *gīta* comprised the *udgrāha* and *ābhōga* only. The latter was set in a higher key a ꞩong rested on the first segment of the *udgrāha*, serving as the *dhruva*, ending on the *ṣaḍja* of t ıle register.

The three-segment *gīta* consisted of *udgrāha, ābhōga* and the *mudrākhaṇḍa* (section carryiı composer's signature). *Udgrāha* was followed by *dhruva* (which was probably a segment *rāha), jāvaḍa* and then by *antari*. *Jāvaḍa* is a vernacular word signifying 'one half'; thus tl *rāha-dhruva-jāvaḍa* would appear to constitute the first half of the song, ending with *antari*. Ne: *ābhōga* section was taken up, ending with the *antari*. Finally the *mudrākhaṇḍa* was sung, at the er ıich *antari* was executed. The *antari* (=*antara*) was a small passage bridging each of the abo sections with the next. It had a constant *dhātu* and *mātu* for all three occasions. Thus it seem ıve functioned as refrain and in this sense, as *dhruva dhātu*. Veṅkaṭamakhin states, presumab ıe authority of contemporary usage, that the *antari* was employed only in the three-section *gı* not in the two-section variety. Subbarāma Dīkṣita adds that the three-section variety hɛ ıished mostly to only two sections because the *mudrākhaṇḍa* had a *dhātu* which was similar t entical with that of the *udgrāha* and therefore the learners (and teachers) tended to omit it i rmance, which practice unfortunately tended to obscure or obliterate the composer's identit *mudrākhaṇḍa* was performed only if its *dhātu* differed from that of the *udgrāha*.

Thus the foregoing *gīta* was different from the *sāļagasūḍa*. It was only one isolated song, an train of songs performed to fixed *tāļas*. It was performed to neither *dhruva tāļa* nor to an ribed for the *dhruva sāļagasūḍa*. It employed *antari* of a constant *dhātu* at the end of eac ın. Its *mudrākhaṇḍa* was an independent entity and separated from the *ābhōga* and it employe *a*. Its segmentation was different. The two-segment *gīta* has no repeating sections. The higher ke ted from the third section of the *udgrāha* and *ābhōga* to the whole of the latter in relation to th r. However, the similarity between the *dhruva sāļagasūḍa* and the *gīta* is significant: both ar osed of *udgrāha* and *ābhōga* in the main.

Another music form, also named *gīta* emerged during this period. They were composed in *tāļa* *dhruva-rūpaka* and *rūpaka-dhruva*. These are not relevant to the music of the inscription.

The *gīta* evolved into yet another form, popularised, if not inaugurated, by Purandaradāsa. Thes cluded in the beginners' exercises in Karnataka music to familiarise him with simple, common ic contours of the common *rāgas* set to words and *tāļa*. Their melodic lines avoid second o speeds, difficult, scholarly or sophisticated music expressions and employ only the simple an ı *svara* curvatures called *gamaka*. Some contain phrases of *bhāṇḍīra bhāṣa* i.e. nonsensi c clusters such as *iya, tiya, vaiya, amvo, re, re* etc. They do not have scope for melodic oı ıic development.

These *gītas* of modern usage may be classified into

(i) *sādhāraṇa* (=*sāmānya*=*sañcārī*=*stuti*) *gītas* in which the word theme is praise and prayer o

(ii) *lakṣaṇa gītas* in which the word content describes or enunciates the *lakṣaṇa* of the *rāgas* ir they are composed.

(iii) *ghana rāga gītas* when they are composed in a *ghana rāga* such as *nāṭi, and ārabhi.*

A *gīta* may have only one, two or more sections. The composer's signature is rarely included re divisible into *udgrāha* and *ābhōga* and sometimes a repeating motif, viz. the *dhruva.* Rarely ontain *gamakālapti* passages.

Further discussion of this music form is not relevant to the present study.

ūḷādi Nṛtta

The possibility of relating the songs in the inscription to *'saptatālanaṭana'* mentioned as a form *hura kavitvam* is mooted by Prof. Veturi Anandamurthi *garu.* Details of this dance form are not e and therefore the possibility can be neither denied nor affirmed. But it can be affirmed that a strong and well established tradition of dancing the *sūḷādi.* A variety of the *maṇṭha ūḍa* known as *svaramaṇṭha* is described by Paṇḍarīka Viṭṭhala as a dance form in his nirṇaya; the *sūḷādinṛtta* is described in its totality by Catura Dāmōdara in his Saṅgīta Darpaṇam. placed in the perspective of dance performed to musical compositions in general by Vēda in gītamakaranda.

have discussed the *sūḷādi nṛtta* in '*Sūḷādis and Ugābhōgas* of Karnataka Music' and in '*Makhi-*'a commentary on the Caturdaṇḍīprākaśikā. The latter work also contains a detailed discus-he *sāḷagasūḍas* and *sūḷādis* which may be found interesting in the context of the *sūḷādis* of the on.

ssing Portions of the Inscription

nce the available slabs of the Inscription are marked 2 and 4 and since the former com- and the latter ends, in the middle of a *sūḷādi,* it is clear that the inscription originally contained bs which could be marked 1,3 and 5 and possibly beyond 5. If it may be assumed that these slabs had the same size as the available ones and that they were inscribed with a uniform or ately the same stichometry, some conjectures on the contents of the missing slabs become because the *sūḷādis* in them run to distinct and stable patterns, as set forth in the Section on Analysis' above (28-31)

us the first slab probably contained some invocatory ślōkas on Lord Veṇkaṭēśvara, the and occasion of celebrating the compositions and/or the inscription. They would also contain on about the composer and (since they are not serially numbered in the inscription) the total of *sūḷādis* inscribed, and probably also the reason why only *sūḷādis* are inscribed. These ay be divided into two classes: those in the slabs no. 1 and 2 containing no *prayōga* and

se in the end of slab no. 2 and in no.4 which contain the *prayōga*. A *caraṇa* of the first vari
ɔribed approximately 7 or 8 lines of inscription and that of the second variety in some 8-10
ɔe slab no.2 has nearly 60 lines of this *sūḷādi*, its beginning portions viz. *dhruva tāḷa*. *uga, jy*
ıōga and aṭatāḷa maṭaya: *Uga jyāvaḷa* and *ābhōga* would have been inscribed towards the b
lab no. 1 in some 16 lines. *Sūḷādi* no. 1 occurs, say, in some 80 lines, comprising each of the
ıed *caraṇas* viz. *dhruva*, (*aṭatāḷa*)*maṭaya*......... *ēkatāḷī*, each with its own *uga, jyāvaḷa* and *āb*
ı leaves 5 -10 lines for the above mentioned introductory statements.

The third *sūḷādi* begins on slab no.2 on line.60 and has 27 lines covering *dhruva tāḷa, a*
'aya caraṇas, each comprising *uga, jyāvaḷa, prayōga* and *ābhōga*. The remaining part of the s
sisting *rūpaka, jhampa, ragaṇa, tivuḍa, aṭa, racam, caupada dōḷam* and *ēkatāḷī* would be i
ɔing slab no.3. Each of these *caraṇas* has a segment each consisting of *uga, jyāvaḷa, prayōg*
ōga. Therefore the 3rd slab would have about 70 lines inscribing these as also about 30
aining *dhruvam, aṭatāḷa maṭaya, rūpaka* (each divided into the above 4 *dhātu* segments) as
ıe *uga* and *jyāvaḷa* segments of *jhampa caraṇa* of *sūḷādi* no.4.

Slab no. 4 contains the remainder of the *sūḷādi* no.4 which ends on line.60. At this point, *s*
begins and runs till the end of the *rūpaka caraṇam* and the beginning of the *jhampa caraṇ*
100. Therefore the missing slab no. 5 has the remaining portion of the 5th *sūḷādi* viz. *jha*
ṇam, tivuḍa, aṭatāla, racam, caupada dōḷam and *ēkatāḷī*, each *caraṇa* with its fourfold divisic
ɔtc. This would cover about 70 lines of slab no.5. It cannot be conjectured whether the remai
oximately 20 or 30 lines contained colophonic contents or the beginning of *sūḷādi* no.6. T
ı is little doubt that the inscription contained at least five *sūḷādis* if not more. The *rāga* of only
ɔse is definitely known viz. *varāḷa*(= *varāḷi*) and of the other is probably known to be *nāṭa* (if
ɔ of *'śaya'* may be assumed to be erased). This makes one wonder if the *sūḷādis* were compc
ɔ five *ghana rāgas* viz. *nāṭa, gauḷa, ārabhi, śrī* and *varāḷi*, not necessarily in the same order.
ɔnown reference to these five *rāgas* as a community in music textual tradition belongs to the 1
A.D.

Contributions of the Tirumala Music Inscription

In conclusion, the special features or contributions of the inscriptions to our knowledge
'is in particular and of the state of development of Karnataka music in the 15-16th cent. A.D. v
al reference to Andhra Pradesh may be recapitulated here in brief.

1. This is the first known inscription in India containing songs in actual musical solfa notat
ining both *dhātu* and *mātu*.

2. The word syllables are given in the upper line and the corresponding *svaras* are given in
line below the respective syllable. This was the method of writing music in South India till so
/ears ago.

3. The songs are *yathākṣara prabandhas*, intended to be performed in the fast tempo, becau
are *mātu pradhāna*.

4. They seem to be limited to mostly to the middle register. In any case, the other registei y, are not indicated.

5. The songs are measured in *tāḷa āvartas*, the ends of which are marked with single veri okes (*daṇḍa*).

6. The insertion of *ragaṇa, racam* and *caupadadōḷam* in the structure of the *sūḷādis* is uniqu inscription.

7. The insertion of *prayōga* segment as a suffix to *jyāvaḷa* is a unique feature.

8. The use of the *dēśī* words *jyāvaḷa, uga, ādi* to indicate musical segments is another unic ture. The occurrence of *uga* for *udgrāha* is an important clue for the formulation of the na *ābhōga* for the corresponding musical form.

9. There is not enough evidence to identify the composer of the inscription. But circumstan cumulative evidence suggests the composer to be Śrī Tāḷḷapāka Annamācārya.

10. The literary and musical structures of the *sūḷādis* in the inscription indicate an import e of transition of this music form in South India.

11. The form of the *sūḷādis* in the inscription is quite dissimilar to not only the musicologic ual) tradition, but to its analogues in the rest of India. It is therefore a unique contribution of Andh lesh to Indian music. Since the form is available in a mature and stable state, it points to the pri ence of a different tradition in Andhra for at least two or three generations.

Mārga Sūḷādi

The *sūḷādis* in the inscription are unique, as mentioned already, in being composed in th krit language in a metrical form. Aṣṭavadhāna Somanārya, an authority in music of this perio g from Andhra, defines *sūḷādi* as composed in (any of) eight provincial languages, thus excludin krit. No examples of *sūḷādis* have survived till our own times except in Kannaḍa and one in Telugu one Telugu *sūḷādi*, called *dēśī sūḷādi* is composed by Śrī Annamācārya and is published in th volume of Śṛṅgāra Saṅkīrtanālu (pp.320,321). It is composed in *rāgamālikā*, which is rather rar g *sūḷādis*. It is segmented into the following stanzas :

1. *mālavi(?-va)gaula rāga - dhruva tāḷa* 2. *rāmakriya rāga - maṭhem tāḷa* 3. *varāḷi rāga - rūpak* . *bauḷi rāga - jhampe tāḷa* 5. *pāḍi rāga - tivuḍa tāḷa* 6. *nāṭa rāga - aṭa tāḷam* 7. *śrī rāga - ēkatā* hus it is seen that the stanzas are set to the seven *sūḷādi tāḷas* in regular order. Three of the *rāga* *āmakriya, bauḷi* and *pāḍi* were (and still are) parented to the *mālavagauḷa mela*. This *rāga* is d to the first stanza. The three remaining *rāgas* viz. *varāḷi, nāṭi* and *śrī* are (and were) classifiec *ana rāgas*.

The *dhruva tāḷa* stanza has two features. Firstly, it is marked as *pallavi*, but its beginning section *ilenu'* is repeated, not at the end of each stanza, but only at the end of the final i.e. the *śrī rāga* . This is contrary to both the *pada/saṅkīrtana/kṛti* structure where the first line of the *pallavi* is ed at the end of each stanza and to the *sūḷādi* structure, which has no parallel, but each of its

anzas has its own *dhātu* elements, including or excluding *antara*, and is therefore selfsufficient *pallavi* line were repeated after each stanza, the song would be reduced to *pada/kriti/sankīrtan* composed in *rāgamalikā* and *tālamālikā* (e.g. *rāgakadamba, tāḷārṇava, pañcatālēśvara* etc. o val music and Rāmasvāmi Dīkṣita's *rāgamālikā kṛti* in recent times). If it is repeated only after the *a* stanza, the autonomy of the latter would be violated. All the known *sūḷādis*, including those in scription have refrains or *nyāsasthāna* separately for each stanza (being the beginning or end o *ha/uga* or *dhruva/ jyāvaḷa)*. In view of the foregoing, it is perhaps simpler to regard the '*pallav* e terminal 'refrain' '*valevalenu*' as a scribal, unconscious error of habituation.

The second point of interest in the *dhruva tāḷa* stanza is the occurrence a two-line passage a d, called '*vākyam*'. That it is a separate entity is evident from the fact that rhyming (second) e is different from that in the preceding four-line entity. It contains the composer's signature. Its nd *tāḷa* are not separately mentioned. This may be interpreted in two alternative ways: It should formed in the selfsame *mālavagauḷa rāga* and *dhruva tāḷa*. Or, it should be rendered in prose ve as *ālāpa*. The first alternative is more plausible because of its kinship in size, syllabic ire, rhyming etc. It is clearly the *ābhōga* element of the *dhruva tāḷa* stanza because it contains *kita* of the composer and occurs at the end. The delineation of *ābhōga* by Veṅkaṭamakhin some ears later is relevant to this context. Promising to reveal the heritage of tradition (*sampradāya*) orming the *ābhōga* of some music forms such as the *kaivaḍa*, he states that the *ābhōga* had two is. The first of these contained the composer's/performer's signature and was performed as without *tāḷa*, and was therefore called *ālāparūpa khaṇḍa* or *vākya*. The second section ied the hero's name was set to *tāḷa*. The *vākya* in the *dhruva tāḷa* stanza of the *dēśi sūḷādi* is btedly the *ālāparūpa khaṇḍa* of the *ābhōga* and furnishes valuable, empirical, corroboration to amakhin's tracing of *sampradāya*. The *vākya*, it is to be noted, occurs only in the first stanza of *lādi*. The composer's *aṅkita* occurs, however, at the end of each stanza in some synonym or the

The first stanza of the *dēśi sūḷādi* contains six lines, including the last two of *vākya*. The next, set *hya tāḷa* consists of four lines. The next four, composed in *rūpaka, jhampe, tivuḍa* and *aṭatāḷa* vo lines each. The final stanza in *śrī rāga* and *ēkatāḷi* has four lines of which the first two and two may be regarded as separate entities because the rhyming syllable in each is different. The g syllable is the second in each stanza and differs from stanza to stanza. The syllabic quantity t is irregular and reveals no discernible pattern. No stanza in the song is large enough to be oned into *uga, jyāvaḷa* etc. *dhātu* sections. The second entity in the final stanza may be the section of the *ābhōga*, set to *tāḷa*.

he *sūḷādis* in the inscription differ from the *dēśi sūḷādi* in the use of following (a) Sanskrit ge (b) the name *aṭatāḷa maṭiyam* vice *maṭhyam* (c) both *maṭhya tāḷa* and *rāgaṇa* (*maṭhya tāḷa*) e or four *dhātu* elements in each stanza (e) partial or total similarity of *dhātu* between *uga* and (f) *prayōga* (g) *racam tāḷa* (h) insertion of a whole, different music form viz. *caupada dōḷam* e *rāga* for a whole *sūḷādi* (j) *pallava* only in the *caupadadōḷam*. They differ from the *dēśi sūḷādi* ng *vākya* or *ālāparūpa khaṇḍa*.

n view of the foregoing, the songs in the inscription may be called *mārga sūḷādis*.

18. Purpose of the Inscription

The inscription had perhaps the following objectives:

a) commemorating the inauguration of a new trend in music viz. composing a unique nusic form.

b) expounding and stabilizing the innovated forms by offering multiple models.

c) dedicating them to Lord Veṅkaṭēśvara perhaps on a special ceremony or celebration.

19. Need for Correction

Sri A.V. Srinivasacharya, who has noticed and described the above inscription in his introdu › the 15th and 16th volumes of the songs of Śrī Annamācārya published (1961-1962) by the laims the occurrence of the technical words *mēlāpaka, dhruva* and *antara* in the inscription. It sui › say that they do not occur any where in the inscription, in even remote resemblance. The *'hruva* occurs only in the sense of a *tāla* and never as namesake *dhātu* element. Similarly his ‹ ' the occurrence of the term *āvṛttaniyama* as a rule pertaining to the *tāla* cycle recurrence is ased on an erroneous reading. '*Āvṛtaviyadavani*' is the beginning of the *uga* of the *dhruva tāla ca* ne 60 slab no.4) and serves as its refrain. It is hoped that these errors would be corrected in the litions.

స్వరసహిత శిలాశాసనాల గురించి*

సంపాదకమండలివారి

ముందుమాట

తాళ్ళపాకకవుల కవితావిహాయసంలో సూర్యచంద్రులై వెలుగొందినవారు వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారూ, రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారూ దృష్టితో చూసినా, వస్తుతత్త్వ దృష్టితో చూసినా తాళ్లపాకకవులను గూర్చిన పరిశోధనరంగంలో ప్రభాకర శాస్త్రిగారే ఆద్యులు. అం ఎవరేమి ఎంత మాత్రం చేసివుండినా వేటూరివారి కరస్పర్శతోనే తాళ్లపాక కవుల కవితామూర్తి రూపుదిద్దుకొని ప్రఖ్యాతి కెక్కినదనడంలో లేదు. అందుకే ఎక్కడ ఎప్పుడు ఎవరు ఎలా స్మరించినా వారికే అగ్రతాంబూలం. అలాగే రాళ్లపల్లివారి కృషి ఆమార్గాన సాహిత్యంతోపా వారి సంగీతసరస్వతిని కూడా ఆవిష్కరించినది. ఆ పిదప ప్రభాకరుల శిష్యులైన శ్రీ అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులుగారూ, "ష్టదేశికమ్" అని రాళ్లపల్లి వారిని గురువులుగా భావించిన గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మగారూ చేసిన కృషి కొనియాడదగినది. ఇక సంగీతరంగ యం.యస్., మంగళంపల్లి, మంచాళ్ల, పినాకపాణి ప్రభృతులు చేసిన, చేస్తున్నకృషి వారిసంకీర్తనల ప్రచారానికి ఎంతగానో దోహ ది.

ఇప్పుడు మనకు లభ్యములైన ప్రథమస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనఫలకాలు రెండూ సుపరిష్కృతాలై త్వరలో వెలుగు చూడనున్న వెల్లడికాబోయే సంగీతసాహిత్యరచనావిశేషాలు మన దాక్షిణాత్యకర్ణాటకసంగీతవికాసచరిత్రపరిశోధనలో ఒక నూతనాధ్యాయా ంపనున్నవి.

ఈ శాసన శిలాఫలకాలు మన కిప్పుడు 2, 4 అంకెలు గలవి రెండే లభించినా, పరిశీలన మీదట అలాటివి కనీసం ఐదు అయి వుండాలనీ, వాటిల్లో ఇంకా 1, 3, 5 అంకెలుగల శాసనఫలకాలు లభించవలసి వున్నవనీ తెలుస్తున్నది. లభించవలసిన శాసఫల అన్వేషణ సాగుతున్నది. కేంద్రీయ రాష్ట్రీయ పురాతత్త్వశాఖవారి సిబ్బంది వాటి విషయమై ఇప్పుడు ప్రయత్నిస్తున్నది. వారి ప్రతినిధు కుల అనంత పద్మనాభశాస్త్రిగారు, డా॥ నండూరి శ్రీరామచంద్రమూర్తిగారూ నూతన శాసన శోధనకై ఈ సందర్భంలో వచ్చి కొ ప్రారంభిచారు. వారికి సంపాదకమండలి కృతజ్ఞతాభివందనా లర్పిస్తున్నది. తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారి సహకారంతో ఆ క నసాగవలసి వున్నది. అవికూడా లభిస్తే వాటిరచనాకాలాన్ని గురించీ, కర్తృత్వాన్ని గురించీ మనకు స్పష్టమైన సమాచారం అందగల చ్చును. అయినా లభ్యములైన ఈ శాసనాలను క్షుణ్ణంగా పరిశీలించిన పిమ్మట శాసనస్థ రచనాధారాలను పురస్కరించుకొని చూ 16 శతాబ్దుల కాలం నాటివనీ, అందలి రచనలు తాళ్లపాకవారివి కాగూడుననీ, అందునా అవి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల వారి సంకీ శేషాలై యుండవచ్చుననీ తోస్తున్నది. ఈ భావాన్ని 1949లో తొలుత ప్రకటించినవారు వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి గారే. ఈ అంశ స్థానం బులెటిన్‌లోనూ సంకీర్తన సంపుటాలు 15, 16లలోనూ శ్రీమాన్ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారూ (1961) విస్తరించినారు. న్నీ ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారూ తమ సిద్ధాంతవ్యాసం (1965)లో సమర్థించి వున్నారు. శాసనస్థంగా కర్తృత్వ విష నంతవరకు అన్ని ఉపపత్తులనూ క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి తగినవిధంగా సంపాదకమండలి ఆయా అంశాలను పేర్కొనగలదు.

ఇవి 'ఝంప ముగిసెను॥' 'తివుడ ముగిసెను' వంటి తెలుగు వాక్యాలున్న తెలుగు శాసనాలు - విజయనగరయుగంనాటి తెలుగు లిపి కానీ వీటిల్లో చెక్కబడినవన్నీ సంస్కృతభాషలో వున్న సూళాదిసంకీర్తనరచనావిశేషాలే. ఇవి తెలుగులాక్షణికులు ప్రస్తావించిన "సప్తతాళనటన" తా రచనలగునేమో పరిశీలించవలెను. అవీ స్వరసహితంగా చెక్కబడి వుండడం విశేషం. లక్ష్యలక్షణ సమన్వితంగా స్వరసహిత లాటి సంకీర్తనలు 15-16 శతాబ్దుల నాటివి శిలాశాసనస్థములై తిరుమల తిరుపతులలో లభించడమన్నది తెలుగువారు గర్వి

స్పుకోద్గ్ర విశేషము. ఇది మన కర్ణాటకసంగీతచరిత్రలోనే కాక ప్రపంచసంగీతచరిత్రలోనే ఒక అపూర్వమైన సన్నివేశంగా అందరూ గుర్తించవల దుకంటే ఇలాటి స్వరసహిత సాహిత్యరచన లింతకంటే పూర్వపువి మరెక్కడా మరే భాషలోనూ నేటివరకూ లభించియుండలేదు. అ ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు సూచించినట్లు "ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలా లేఖఫలకాలు"గా గుర్తింపు పొందుతున్నా శతాబ్ది పల్లవుల కాలంనాటి కుడిమియామలై (శిఖానాథస్వామి) ఆలయ శాసనము పుదుక్కోట ప్రాంతాలలో ఈ శతాబ్ది ఆరంభంలో గుర్తింప టి వున్నదిగానీ అదికేవల శుద్ధగ్రామరాగ లక్షణనిబంధము. దీని విషయమై ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు విస్తృత పరిశోధన గావించి మన యీ శాసనము ధాతుమాతుసమాయుక్తము, అవయవ అవయవి సమన్వితము.

అది 7వ శతాబ్ది పల్లవులనాటి శిలాశాసనము.	ఇవి (15 - 16 శ॥) విజయనగరయుగము నాటి శిలాశాసనఫలకములు.
అది శిఖానాథస్వామి ఆలయ శిలాశాసనము అది ప్రాచీన సంగీతపద్ధతిని విశదీకరించునది.	ఇవి శ్రీనివాసాలయమునకు చెందిన శిలాశాసనఫలకములు. ఇవి సూళాదిసంకీర్తనల లక్షణమునకు లక్ష్యోదాహరణము లనదగినవి
అది కొండ పార్శ్వభాగాన చెక్కినది.	ఇవి పెద్ద పెద్ద కొండ బండలమీద చెక్కినవి.
పల్లవ గ్రంథలిపి. శీర్షికలు, వివరణలు సంస్కృత భాషలో వున్నవి. తుద నొక్క తమిళవాక్యమున్నది.	విజయనగరయుగమునాటి తెలుగు లిపి. లక్ష్యాలన్నీ సంస్కృత భాషాకీర్తనలు. గేయ ఖండాల, తాళాల ముగింపు సూచక వాక్యాలన్నీ తెలుగు వాక్యాలే.
అది 1904లో గుర్తింపబడి 1914లో పి.ఆర్. భండార్కర్‌గారిచే పరిష్కృతమై ప్రకటితమైనా, వరలక్ష్మీ అకాడమీ పరిశోధన మండలి, మైసూరువారు 1957లో పూనుకొనే వరకూ క్రమపరిశీలనకు నోచుకోనిది.	ఇవి 1949లోనే గుర్తింపబడినా ప్రభాకర పరిశోధకమండలి హైదరాబాదు పక్షాన సంగీతసాహిత్యలిపిశాస్త్రనిపుణులు ఐదుగురితో కూడిన సంపాదకమండలి పరిశ్రమించేవరకూ ఒక రూపాన్ని సంతరించుకోలేక పోయినవి.
అది ప్రకటితమై పరిశీలనకు వచ్చినది.	ఇవి సంపాదకమండలి చేత పరిష్కృతములై సంగీత సాహిత్య వేత్తల గోష్ఠిలో పరిశీలింపబడి ప్రకటనకు రానున్నవి.
అది ఆనాటి గ్రామరాగ చతుష్ప్రహారవిషయాలను దర్శించినది.	ఇవి విజయనగరయుగాన సంగీతగేయప్రబంధరచనా విషయంలో వింతవింతగా వచ్చిన విప్లవాత్మకములైన మార్పులను, కూర్పులను, ప్రయోగములను ప్రదర్శిస్తున్నవి.

ఈ సామ్యపరిశీలనం వలన మన యీ శాసనాలవైశిష్ట్యం వెల్లడికాగలదు. మొత్తము మీద ఈ శాసనకారులకు పల్లవ కుడిమియామలై పరిచయమున్నట్లే భావించనగును. ఆ స్ఫూర్తితోనే అంతకుమించిన ప్రయత్నంగానే వీరిందలి సూళాది (సప్తతాళనటనా ?) గేయావళిని గా తీర్చినట్లున్నారు. ఇవి మొత్తమైదో లేక అంతకుమించిన సంఖ్యలో నుండినవో గాని మనకు నేడు లభించినవి రెండు ఫలకములు

★ ★ ★

ఈ శాసనాల ఉపలబ్ధిని గురించి ప్రభాకరుల శిష్యులు శ్రీ అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులు గారు(1961లో శ్రృం. సం. 16 సం.ల
రాశారు. "శ్రీ స్వామివారి చంపకప్రదక్షిణోపక్రమమున -- 1949లో నేను వెళ్ళి చూచునప్పటికి 4వ వరుససంఖ్యగల శిలాఫలకమున
లేనిది యొకటియు వెరసి రెండు ఫలకములుండినవి. అస్మద్గురువర్యులైన శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారికి విషయమును తెలిపి దేవస్థానవ
నుమతితో వెంటనే లారిలో ఆ శిలాఫలకములను తిరుపతిలోని దేవస్థానము మ్యూజియమునకు చేర్చితిని". శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రి గారు 1949
యమిట్లు పేర్కొనిరి - "కొండమీదనే తాళ్ళపాకవారు రచించిన సంకీర్తనములు గొన్నిగొప్పశిలలమీద నానాడే స్వరవిన్యాసముతో చెక్కింపబడిన
ఆనాటనే యట్లు శిలలమీద సస్వరముగా జెక్కింపబడిన గేయరచనములు దొరకుటగూడ చాల నపూర్వవిషయమే. ఇవి యె
టేశ్వరస్వామిదివ్యస్థానికి మహావైభవాపాదకములు."

సంకీర్తనపు రేకుల విషయవిభాగ విషయమై వ్రాస్తూ ప్రభాకరులు 'తెలుగు పరిశోధక విద్యార్థిగా ఉన్న చిరంజీవి ఎ.వి. శ్రీనివాసాచార్యు
ముగా పరిశ్రమించి స్పష్టమయిన యెఱుకను నాకు చేకూర్చెను' అనీ 'నాకు కుడిభుజమై తోడ్పడిన దేవస్థానపు లైబ్రరి తెలుగు పండితు
వి ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుని మదీయుని సంభావించుచున్నాను' అనీ వ్రాశారు. గురువుగారి దివ్యాశీస్సులే తనను తీర్చిదిద్దుతున్నవనుకొన
శ్రీనివాసాచార్యులవారిది. విద్యావంశమున పుత్రనిర్విశేషంగాను, తన "కుడిభుజంగాను" ఆయనను ప్రేమించిన వాత్సల్యం ప్రభాకరుల
శిష్యన్యాయనిర్మాణం అలాటిది. తాళ్లపాక కవులను గూర్చిన మౌలికపరిశోధనవిషయంలో ప్రభాకరులు మార్గదర్శనం చేయిస్తే వా
ు స్ఫూర్తిని అందుకొని పరిశ్రమించిన పలువురిలో శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ముఖ్యులు. ఈనాడు ఆ వాగ్గేయకారుల ఉజ్జ్వత్తు తామ్రచి
వెలుగుచూచాయన్నా, ఈ స్వరసహితసంకీర్తన శాసనఫలకాలు గుర్తింపబడినవన్నా, అన్నమాచార్య వర్ధంత్యుత్సవాలు వైభవంగా జరుగుతున
దేవస్థానంవారిపక్షాన సంకీర్తనల సంపుటాలు వెలువడుతున్నవన్నా, వీనికంతటికీ స్వామివారి సంకల్పము; ఆనాటి ఆ గురుశిష్యుల దక్ష
త్రుల, అధికారుల సహకారము ప్రధానకారణాలు. అందుకే ఈ సందర్భాన ప్రభాకర పరిశోధకమండలి వారు ప్రభాకర గురుదేవుల
వారి శిష్యులైన శ్రీనివాసాచార్యులుగారి కృషిని సంభావిస్తున్నారు.

ఈ రెండు శాసనఫలకాలు ఇప్పుడు ప్రభాకర శాస్త్రిగారే స్థాపించిన శ్రీవేంకటేశ్వర మ్యూజియంలో ఉన్నవి. ఆ మ్యూజియం స్థాప
లోనే అసువులు బాసిన ప్రభాకరశాస్త్రిగారు వీటినప్పుడు (1949) వెంటనే చదివి పరిష్కరించలేకపోయినా ప్రకటించాలని ఆశించారు
జి తీసే విధానాన్ని శిష్యులకు అస్మదాదులందరికీ ప్రదర్శించి నేర్పారు. ఇవి చాలా ముఖ్యమైన శాసనాలని చెప్పారు. ఈనాడు మ
కి ఇలాటి అపూర్వావకాశ మివ్వడానికే వాటినానాడు వారు ప్రకటించలేదేమో అనిపిస్తున్నది.

పూర్వం పలువురి మూలంగా బహుప్రయత్నాలైతే జరిగి వుండివుండవచ్చును గానీ ఆ రెండు శాసనఫలకాల పాఠాలనూ సంపూర్ణం
రిశీలించి పరిష్కరించి ప్రకటించే స్థితికి తేవడమనే కృషిమాత్రం ఈనాటి వరకూ జరగలేదనే అనుకుంటున్నాము. ఈ మధ్య మైసూర
ి ఎపిగ్రఫీ డైరెక్టరు డా॥ సంపత్‌గారు ఈ శాసనాలను (బి-3/83-84) కాపీచేయించి చదివేయత్నం చేశారనీ, కొంత చదివి సాధ్యంకా
దని వారే చెప్పగా తెలిసినది. ఈ శాసనాల్లో ఒకదానిని పురాతత్త్వశాఖమూలంగా అప్పటి డైరెక్టరు శ్రీకృష్ణశాస్త్రిగారి సహకారంతో డా
వే. రామచంద్రమూర్తిగారి చేత ఆనందమూర్తిగారు చదివించి ఆ పాఠాన్ని యథాతథంగా ఉదయం పత్రికలో ప్రకటించి పండితుల
ంచగోరారు గానీ దానిమీద అంతగా ప్రతిస్పందన వచ్చినట్లు లేదు. కారణం అందులో శాసనవిషయం ఒక ఇరవై శాతమైనా ఆవిష్కృత
డమే కావచ్చును. దానికి గల ఇతర కారణాలకన్నా ఆ శాసనాలలో సహజంగానే వున్న సంక్లిష్టతే ప్రధానకారణమని కూడా భావించవల
ఆ అనుభవం ఆ తర్వాతి సమిష్టికృషియత్నానికి దారితీసింది. చివరకు విడివిడిగా కాకుండా సంస్కృతభాషాభిజ్ఞులు, లిపి శాస్త్రజ్ఞులు
వేత్తలు, సంగీతవిద్వాంసులు నలుగురైదుగురు కలిసి కట్టుగా పట్టుదలతో చేసిన కృషి ఫలప్రదమైనది. మొదట కొంత కష్టసాధ్యవే
యినా క్రమంగా సమస్యలు పరిష్కారమవుతూ వచ్చినవి. శాసనస్థ విషయం దాదాపు ఎనభైశాతానికి పైగానే ఆవిష్కృతం కాసాగింది. ఈ
నా వ్యక్తమైతేనేగానీ దానిమీది చర్చకు పరిష్కరణకు అసలు తావే వుండదు. ఇప్పుడు శాసనపఠనం ఆదశకు చేరుకోవడంచేత దానిమీ
భావ్యమై ప్రయోజనకరమైనది. ఈ కృషిలో కడముట్టా నిలిచి శ్రమించిన వారిలో సర్వశ్రీ డా॥ [illegible] బ్రహ్మశాస్త్రిగారు

డా॥ తిరుమల రామచంద్రగారు, ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు, విద్వాన్ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు, విద్వాన్ ఎన్.ఎస్. శ్రీనివాసన్గ ు. ఈ ఐదుగురిలో ఏ ఒక్కరు తోడుపడకపోయినా ఈ కృషి ఈవిధంగా నెరవేరేది కాకపోవడం నిజమే అయినా మొదటి ఇద్దరూ దీ ీయకపోతే మాత్రం అసలీ కృషి ఈ దశకు చేరుకొనేది కాదనడం మాత్రం సత్యం. ఏది యేమైనా ఎన్ని విఘ్నాలు ఎదురైనా ఈ క ంం కావడానికి ఈశ్వరానుగ్రహము, పురుషకారము ప్రధానకారణాలు.

ఆనందమూర్తిగారి సూచనమీద అప్పటి రాష్ట్ర విద్యామంత్రి మాన్య శ్రీ పి.వి. రంగారావు గారి ప్రోత్సాహంతో 1994లోనే రాష్ట్ర ఆర్కియాల ు ఈ సంపాదకమండలి వారి సమిష్టి కృషిని వెలుగులోనికి తేవాలని యత్నించారు గాని కారణాంతరాల వలన అంతరాయా లెదు కాపని సాగక ఆగిపోయింది. తిరిగి 1996లో శ్రీ ఆకెళ్ళ మల్లికార్జున శర్మగారు పూనుకోగా శ్రీ పురాణం పురుషోత్తమశాస్త్రి గారి మా ంతో అప్పటి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థాన ధర్మకర్తల పాలకమండలి అధ్యక్షులైన శ్రీ జె. రాంబాబు, IAS గారి సహకారంతో దేవస్థానంవా చే ఆలోచన సాగింది. ప్రభాకర పరిశోధక మండలివారి పట్టుదల, దేవస్థానం పాలనాధికారి శ్రీ ఎం.కె.ఆర్. వినాయక్ గారి ప్రోత్సాహవ ్త తుదకీ కార్యాన్ని సుసాధ్యం కావించింది. వారు ఈ శాసనఫలకాల మీద గోష్ఠిని నిర్వహించడానికీ, సంపాదక మండలి వారి సమి త్వరలోనే ప్రచురించి వెలుగులోకి తేవడానికీ చేసిన నిర్ణయం, జరిపిన కృషీ తెలుగునాడు కృతజ్ఞతతో కీర్తించదగినది. శివుని ఆజ్ఞలేని కదలదనీ, విఘ్నరాజుకు మొక్కనిదే విఘ్నాలు తీరవనీ, రాముని పాదస్పర్శ లేనిదే రాయైనా రమణిగా మారదనీ పెద్దలంటార ుగ్రహమే ఈ కృషి నెరవేరడానికి కారణము. శ్రీ వినాయక్గారి దీక్షాదక్షతలు దానికి సహకారకాలు. సర్వశ్రీ రామచంద్ర, రాంబాబ ద్రుడు - అనే ముగ్గురు రాముల ప్రమేయంతో ఎన్నడో మరుగునపడిన ఈ శాసనసాహితీ సరస్వతి తిరిగి దర్శనమివ్వబోతున్నద మిత్రులు శ్రీ వాకాటి పాండురంగారావు గారి తోడ్పాటు మెచ్చదగినది. ఆంధ్రుల సంగీతసేవ కీశాసన విషయం మరొక అపూర్వోదాహరణ గోష్ఠి ఫలప్రదంగా ముగిసినది కాబట్టి త్వరలో ఈ శాసనాల పూర్తి పాఠం తెలుగు, నాగరి, రోమను లిపులలో, సంపాదకమండలివా ంతోనూ వివరణలతోనూ, అచ్చుకి సిద్ధం కాగలదు. అందులో గోష్ఠిలో గుర్తింపబడిన నూతనాంశాలను కృతజ్ఞతతో స్వీకరించి స్మరించుటగును రుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారి పబ్లికేషన్సు కమిటీ వారు ప్రకటించడానికి అంగీకరించడం వారి ఔదార్యానికీ సాంస్కృతికసేవానిరతి

ఈ రెండు శిలాశాసనఫలకాలూ దాదాపు 7' పొడవు × 4' వెడల్పు × 3/4' మందం గలవి. ఈ బండలు చంద్రగిరి సమీపంలో వున్న ండి తీసిన కాశిరాయి శిలలే కావచ్చును. కాని శిలల ఉపరితలం అంతగా నునుపు చేయకుండానే శాసనం చెక్కించినట్లున్నది. డ కొన్ని పెచ్చులు లేచిపోయినవి. కొన్ని గుంటలున్నవి. కాని శాసనాక్షరాలను, పంక్తులను జాగరూకతతో చెక్కినారు. కొన్ని తుడుపులు ం వున్నవి. వ్రాతప్రతినుండి కాపీ చేస్తూ చెక్కేటప్పుడు కొన్ని చోట్ల విడుపులున్నట్లు (చూ. శిల 4 పంక్తి 17) తోచినది. కొన్ని తావుల బొత్తిగా అరిగిపోయినవి. శాసనం చెక్కినవారు ఎంత జాగరూకతతో చెక్కినారో అంతజాగరూకతతోనూ శాసనపాఠాన్ని పరిశీలించి ం జరిగింది. దానిమీది గోష్ఠి కూడా తదనుగుణంగానే సాగినది.

టిలోని 2 అంకెగల ఫలకంలో మొత్తం 94 పంక్తులు, 4 అంకెగల శాసనంలో 100 పంక్తులు వున్నవి. అప్పటి పద్ధతి చొప్పున , మీది పంక్తిలో సాహిత్యము క్రింది పంక్తిలో స్వరాక్షరాలు వచ్చేటట్లు చెక్కినారు. పాదాంతాలకు, ఆవృత్తాల చివరలకు (।), చరణాల, ంగింపులకు (॥ - ॥) నిలువు గీత, రెండు నిలువు గీతలు, అడ్డుగీత వంటి సూచకాలున్నవి. ప్రతి పంక్తి ఆరంభంలోనూ ఆరంభసూచకంగా చెక్కినారు. పాటల చరణాల మధ్య ఎక్కడైనా స్థలం మిగిలితే పంక్తిని వృథా పుచ్చకుండా మధ్యలోనే పంక్తినారంభించిన సన్నివేశాలున్నవి. పంక్తి ఆరంభ సూచకంగా అక్కడ సున్నాను (0) చెక్కిగాని, పంక్తి సంఖ్యను సూచించిగానీ చేసి తర్వాత మాతుధాతువులను క్రమంగా (ఉదా॥ చూ. శిల 4 పంక్తులు 7-8, 29 శిల 2. పంక్తులు 59 - 60) ఇంత శ్రద్ధగా చెక్కినా అక్కడక్కడా లేఖన దోషాలు (చూ. శిల , 20, శిల 2 పంక్తి 10, 19, 20, 52, 55) తప్పలేదు. ఇట్టి విషయాలన్నీ పాదదీపికలో శాసన పాఠం చివర సూచింపబడినవి. తిన్నగా చదివి పరిశీలించని కారణాన వాటిల్లో 'మేళాపకము', 'ఆవృత నియమము', 'అంతరము' వంటి పారిభాషిక పదాలున్నవని ందరు పేర్కొనడం పొరపాటు. ఆమాట లిందులో కానరావు.

౦నలిపిని బట్టి అవి 15-16 శతాబ్దుల నాటివని చెప్పవచ్చును. తాళ్లపాక కవుల పదరచనలుగల తామ్రఫలకాల మీది వ్రాతతీరును ుక ఇవీ ఆకాలంలో చెక్కినవే అనవచ్చును. సంస్కృతభాషలో తెలుగులిపిలో వున్న ఈ శాసనఫలకాలు తెలుగువారు వేయించినవే. లకాలలో కర్తపేరు తెలియరాలేదు గానీ వీటిలోని సాహిత్యము, పదకవితా నిర్మాణము, భావసంపద, సమాసఘటన, విశిష్టపదప్రయోగాలు, ులు, యతులు, ప్రాసలు, అంత్యానుప్రాసలు, గతులు వెంకట ముద్రతో శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామివారి కంకితమైన ఆభోగసూచనలు, చనా విశేషాలు, అవతరాల కథనాలు, ఆఖరికి సూళాదిరచనలు మొదలైన అంతర్గతసాక్ష్యాలన్నీ కూడా ఇవి తాళ్లపాక వారి రచనలుగా వున్నవి. 'పదవిజ్ఞానాంధుల' పరిజ్ఞానం పెంచేందుకై సంస్కృత భాషలో 'సంకీర్తన లక్షణం' రచించి, 'సంకీర్తనా పరిశుద్ధిని' కావించి, పైగా పదాలు పాడుకొన్న అన్నమాచార్యులే తమ సంకీర్తన లక్షణానికి లక్ష్యప్రయోగాలు కూర్చినారనీ, అవే ఈ శాసనాలలో పెద ర్య చినతిరుమలాచార్యుల కాలంలో క్రీ॥శ॥ 1550కి పూర్వమే చెక్కించి వుంటారనీ భావించడానికి అవకాశమున్నది. ప్రస్తుతానికిది కాదు గానీ పరిశీలింపవలసిన దృక్పథము. రాగిరేకులలో సాధారణంగా తాళాలపేర్లు ప్రస్తావింపబడకున్నా కొన్ని కొన్ని సంస్కృత ాలపేర్లతో పాటు తాళాలపేర్లూ వున్నవి. అలాటి రచనలన్నీ తాళగతులను బట్టి శాసనస్థగేయాలను పోలినవే. (చూ. శాసనం ౦లస్యైః (గౌళ) రచం శిల 4 - పంక్తి 37 సంకీర్తన సంపుటం 12 సంకీ. 39 "ప్రలపనవచనైః "శుద్ధవసంతం - రచ్చె తాళం). ఇట్టివే ష్టుం" - (12-114) కాంబోది - రచ్చతాళం వంటివికూడా. ఇందులోనే అన్నమయ్యగారి నాయిక స్వరతాళపదాత్మకమైన గాంధర్వవిద్యను ' ప్రదర్శించిన వర్ణనమున్నది. అలాగే అరుదుగా కొన్ని తెలుగు కీర్తనలకూ, రేకులలో తాళాల పేర్లున్నవి. అన్నమయ్య దేశి సూళాది ళమాలికగా (31-478) తెలుగులో వున్నది. అందులో క్రమంగా మాళవిగౌళ - ధ్రువ; (వాక్యం); రామక్రియ - మఠెం; వరాళి - ళి - ఝంపె; పాడి - తివుడ; నాట - అటతాళం; శ్రీరాగం - ఏకతాళి - ప్రయుక్తములైనవి. శృంగారాధ్యాత్మవిషయసంగమంగా ఈ ూళాది చెలులతో నాయిక చెప్పిన తీరుగా సాగింది. (ఈ శాసన ఫలకాలలోనూ కొన్ని ఇలాటి రచనలే వున్నవి) రేకులలోని పాఠాన్ని యథాతథంగా ప్రకటించినారు గానీ అందులోనూ కొన్ని సమస్యలు ఎదురౌతున్నవి. వాటినీ పరిశీలించి సంగీతజ్ఞులు. పలసియున్నది. ఈ దేశి సూళాది రచనలో నాలుగు ఆభోగ ముద్రాంకిత చరణాలున్నవి. నాలుగు పర్యాయ ముద్రాంకిత సి.శ్రీరాగం ఏకతాళి రచనలో ప్రాసమారుటయే గాక గతి మారినది; పైగా రెండు ముద్రాంకిత చరణాలున్నవి. ఇందులో నిర్మాణ అవ్యవస్థ కలదేమో పరిశీలించవలెను. 'వాక్యం' అన్నది ధ్రువ తాళంలోనే సర్దిపాడుకోదగినది గనుక దానిని పల్లవిలోనే అంతర్భాగం ంటే పల్లవి భాగానికి ముద్రలేదన్న కొఱత తీరునేమో ! ఈ దేశిసూళాదిలోని ప్రతి తాళంలోనూ ఆరంభాలు ఉద్గ్రాహ భాగాలనీ, ముద్రకలిగిన ఆభోగభాగాలనీ తలచవలెనా ? జ్యావళ లేదేమి ? ఇది ధ్రువము లేని ఉగాభోగమా ? సూళాదిరచన మొత్తానికి అనే ఎత్తుపలుకు ఒక్కటే వున్నదేమి ? ఇందులోనూ శాసనములో వలెనే కొంత కలగలుపు, అవ్యవస్థ కలదా ? ఈ సందేహములకు జ్ఞులు సమాధానమరయవలసి యున్నది. వీటిని బట్టి పరిశీలింపగా అన్నమయ్య తెలుగులోనూ సంస్కృతంలోనూ కొన్ని సూళాదులు ంచి వుందురనీ వాటిని ఈ శాసనావళిలో చెక్కించి వుందురనీ భావించడానికి ఆస్కారమున్నది. తక్కిన స్వరసహిత శిలాశాసనఫలకాలన్నీ డు గానీ, ఇందులోని యాథార్థ్యము వెల్లడికాదు.

ాసనఫలకాలలో గుర్తింపబడిన సంగీతరచనలు దక్షిణభారతంలో ప్రాచీనగేయరూపాలైన సాళగసూడప్రబంధాలు కాలక్రమాన దుతున్న తరుణంలో మన తెలుగువాగ్గేయకారులు స్వతంత్రించి నవ్యప్రయోగాలు చేస్తూ రూపొందించిన నూతనలక్షణసహిత లని తెలుగువారు గర్వంగా చాటిచెప్పుకోదగినవి. ఎందుకంటే ఈ శాసనాలలో గోచరించే సూళాదులనిర్మాణం లాంటి ప్రబంధరచనా స్వపు సంగీతలక్షణగ్రంథాలలోగానీ, నిర్వచనాల్లోగానీ, కర్ణాటక భాషలోని లక్ష్యోదాహరణల్లోగానీ కానరావడంలేదని విజ్ఞులంటున్నారు. ంకా సూక్ష్మంగా పరిశీలించవలెను. ఏమైనా లక్ష్యోదాహరణలను స్వరరాగతాళసహితంగా ప్రదర్శిస్తున్న యీ శాసనాలలోని వాగ్గేయరచనలు సంగీతస్వరూపాన్నీ సంప్రదాయాన్నీ పునర్నిర్మించుకొని పరిశీలించుకోవడాని కనువుగల్పించే స్వరరాగాలకు సంబంధించిన ని భావించవలెను. అప్పటి రాగాలు, వాటి మూర్ఛనలు మొదలైన విషయాలు ఈ శాసనాల ఆధారంగా పరిశోధించవలసి వున్నది. (ఛాయా)నాట అనే రెండు రాగాలలో కూర్చిన సూళాదులున్నవి. ఇవికాక మొదళ్లు లేకపోయిన కారణంగా రాగాల పేర్లు తెలియకున్నా

భించిన భాగాలలోని స్వరరీతినిబట్టి గౌళ, మాళవగౌళగా అనుమానింపదగిన సూళాదులు మరి రెండున్నవి. ఇవి కూడా పరిశోధించి సంప్రదా లుగుతుండిన ఆనాటి ఆరాగాల స్వరూప సంప్రదాయాలను పునరుద్ధరించి పరిశీలించే అవకాశాన్ని గురించి యీ గోష్ఠి పరిశీలించిన ంగీతంతో పోల్చినపుడు ఈ శాసనాలకుండే ప్రాముఖ్యం అదే.

ఈ రెండు శాసనఫలకాలలో ప్రముఖంగా వున్నవన్నీ సూళాదులే. వీటిల్లో రెండింటికి మొదళ్లు కానరాలేదు. రాగాల పేర్లు తెలిసి ండింటికి తుదలు లేవు. సూళాదుల నిర్మాణం మాత్రం ప్రక్రమభంగంలేకుండా వున్నవి. సూళాది సప్తతాళాల క్రమంలో ధ్రువ, మఠ్య, ంప, త్రిపుట, అట, ఏకతాళాలలో గేయరచనలున్నవి. ఈ క్రమంతోపాటు ఝంపా - త్రిపుట తాళాల నడుమ "రగణ"మనే గేయ స ట - ఏకతాళాల నడుమ "రచం", "చౌపదదోళం" అనే మరిరెండు గేయసంపుటులు నూతనంగా ప్రవేశించినవి. ఈ పద్ధతి మన ాళాదుల సంప్రదాయంలో అపూర్వమే అని సంగీతజ్ఞులంటారు. 'అన్నమయ్యగారి దేశితెలుగుసూళాదిలో మీది విధమైన అధిక టుచేసుకోకపోయినా "వాక్యం" అనే అధికపాఠమొకటి ధ్రువ - మఠ్యతాళాల నడుమ ప్రవేశించి కానవస్తున్నది. ఇలా సూళాదులల తాలు ప్రవేశించే సంప్రదాయం విషయమై పరిశీలించవలసి వున్నది. మనకు లభిస్తున్న కన్నడ సూళాదులలో ఇలాటి ప్రయోగాలు శీలించవలెను. ఈ సూళాది సప్తతాళాలలోని గేయరచనలు చాలావరకు అనంతాదులు చెప్పిన రగడరచనలను పోలినవే. త్రి పకతాళానికి హయప్రచార, విజయమంగళరగడలు; ఖండగతి - జంపెతాళానికి ద్విరదగతి జయభద్రరగడలు; చతురస్రగతి ఏక అటతా ధురగతి హరిగతిరగడలు. మిశ్రగతి - త్రిపుట తాళానికి హరిణగతి వృషభగతి రగడలు సరిపోలునవి.

ఇక సూళాది నిర్మాణంలో ఒక్కొక్క తాళంలోనూ క్రమంగా పాదసంఖ్యానియమంలేని "ఉద్గ్రాహ"ఖండము; ఆలాగే ఆమీద "జ ే ఖండము; ఆపైన "ఆభోగ"మనే ముద్రాంకితమైన తుదిఖండము నియతంగా వున్నవి. రెండు సూళాదులలో జ్యావళ - ఆభోగాల ్రయోగము" అనే "అయ్యతియ్య" - మాతృకపదాలతో కూడిన ఆలాపఖండము కూడా నియతంగా సాగినది. ఉద్గ్రాహము గేయారం ్యావళ (జ్యావడ) అనే దేశి పదం ఇక్కడ ఉద్గ్రాహ ఆభోగ ఖండాలను కలిపే రచనా విశేషమనీ, ఆభోగం గేయ పరిపూర్తిని సూచించే ముద్రాం దిభాగమనీ గుర్తించనగును. ఉద్గ్రాహఖండములోని తుదిపాదముగానీ, జ్యావళఖండములోని తొలిపాదముగానీ ఒకొక్కతాళంలోని ఈ గేయర ష్టపలుకు (Refrain = పల్లవి)గా వుంటున్నది. జయదేవుని అష్టపదులలో కానవచ్చే ధ్రువమునకూ, పదాలకున్న పంచధాతువ వమునకు, అనంతరకాలపు పల్లవి అనుపల్లవులకు గల సామ్యము, పరిణామము పరిశీలింపవలసినవి. ఈ అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా పరిశీలించ ౌపదదోళం" అనే అధికపాఠ విషయం. "చౌపదాలు" నర్తనానుకూల్యంగల సంకీర్తనపదరచనలుగా తెలియవస్తున్నవి. ఇవే అన్నమాచ ిలో పరిశుద్ధిని బడసిన పదస్వరూపాలు. ఇక దోళం అనేది దళం (= తేకు - యక్షగాన రచనల్లోని తేకులు, రచ్చతేకులు మొ॥ పరిశీలింప ే పదానికి పర్యాయరూపం కానగును. చౌపదాలకు జైమినీభారతప్రయోగము శాసనపాఠానికి చేర్చిన పాదదీపికలో వివరింపబడిన ౌపదదోళం" అనే రచన రెండుపాదాల పల్లవంతోనూ, నాలుగేసి పాదాలుగల మూడుచరణాలతోను సాగే సంకీర్తన పదరచనయే. ఈ చర ు 'పదము'లన్నారు. ఇది అచ్చముగా అన్నమాచార్యులు ఆవిష్కరించినసంకీర్తనపదస్వరూపమే కాబట్టి ఈ సూళాదుల రచనానిర్మాణప్రణ ్తి చౌపదదోళాలు చేరడాన్ని బట్టి కూడా ఇవి అన్నమాచార్యుల రచనలే అని భావించడానికి వీలుకలుగుతున్నది. పరిశీలింపవలెను. .ముఖారి (రేకు) ఆదితాళంలోని "అహోసాధుతవాగమనం" అనే పదం అన్నమాచార్యులవారి చౌపదదళమే కావలెను.

ఈ రెండుశాసనఫలకాలలో కానవచ్చే వాగ్గేయరచలన్నీ వైష్ణవేతివృత్తం గలవి. భక్తి ప్రధానాలు, కొన్నింట రామకృష్ణావతారాలకు సంబం ఫలధికంగా వున్నవి. వీటిల్లో వున్న ఒక సూళాదిలో సప్తతాళాల్లో సాగిన ఏడు వాగ్గేయ రచనలతో పాటు అధిక పాఠాలైన రగణం, పదదోళం అనే మరి మూడు వాగ్గేయరచనలు చేరి మొత్తం పదిగా పది అవతారాలూ వర్ణితాలైనవి. కాని దురదృష్టం చేత 1 సంఖ ాశాసనఫలకం లభించని కారణాన ధ్రువ, మఠ్యతాళాలలో వుండవలసిన మత్స్యకూర్మావతారాలకు చెందిన వాగ్గేయరచనలు లోపిస ్క సూళాదినైనా సమగ్రంగా పాడుకోవడానికి సమంగా పరిష్కరించి ప్రదర్శించాలనే సంకల్పంతో లుప్త భాగాలను మేము కోరి ఆచార్య ామచంద్రుడు గారి చేత పూరింపజేయడమైనది. ఇది స్వరసహితంగా దశావతారవర్ణనంగల సూళాది కావడం విశేషం. బుద్ధావ

చి ముగ్గురు రాములతో కూడిన దశావతారసూళాదియిది. జయదేవుల అష్టపదులతో ఆరంభమైన భారతీయసంగీతరచనలు అన్నమాచ
;న పదకవితలలో (చౌపదాలలో) పరిశుద్ధి నందుకొన్నవి. జయదేవుల వలెనే అన్నమయ్యగారివీ సంస్కృత శృంగారాష్టపదులు
వి. (చూ. 12 - 78, 165) జయదేవుల శృంగారాష్టపదులలో దశావతారాష్టపది తొలిరచన అయినట్లే స్వరసహితంగా లభించిన
తారసూళాది అన్నమాచార్యుల రచనగా భావించదగినదిదే అనితోస్తున్నది. పరిశీలింపవలెను. సంస్కృతాంధ్రాలలో అన్నమయ
తారసంకీర్తనలు రాగిరేకులలో లభించినవే పదులకొలదిగా వున్నవి. ఇది తొలి దశావతారసంస్కృతసూళాది. దీని తర్వాతివే ప్రసిద్ధ
దరదాసుల కల్యాణిరాగ దశావతారమంగళము, భూపాలరాగంలోని త్యాగరాజస్వామివారి దశావతారదివ్యనామసంకీర్తనము, స్వాతి తి
తారరాగమాలిక అనునవి. తాళ్ళపాక వారి రచనగా ప్రత్యేకంగా "అవతారాలు" అనే శీర్షికతోనే రేకులలో ఒక దశావతారకీర్తనము
వి. (చూ. 23-273).

సూళాది రచనలను గురించి వ్రాస్తూ సుబ్బరామ దీక్షితులవారు తమ సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శనిలో ఇలా అన్నారు - "ఈ సూళ
దరవిఠలదాసుల వారు గాక తక్కిన వారెవరును జూచినట్లు కనుబడలేదు" (చూ.పు. 10). పురందరదాసులవి పురందరవిఠలమ
లు. వారి గురువులైన వ్యాసరాయలవారును, వారి గురువులైన శ్రీపాదరాయలవారును సూళాది రచనలు కావించినట్లు తెలుస్తున్నా
సహితంగా అధికంగా మన దృష్టికిపుడు రావడం లేదు. అన్నమాచార్యుల సమకాలికులైన వ్యాసరాయలవారి 'తందెయాగి' అన
రామదీక్షితులవారికి చిక్కి సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శినిలో నిలువరమంది వున్నది. మన ప్రాచీనరచన లిట్టివింకెన్నో, ఎందరెందరివో తంజ
పత్ర గ్రంథాలలో నిక్షిప్తములై యున్నవి. వాటిని ఉద్ధరించి త్వరలో ప్రకటించే యత్నము చేయనున్నాము. ఇటీవలనే ఆనందమ
లనంలో బహిర్గతములైన రెండు స్వరసహిత ఝొంబడ ప్రబంధాలు, తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులవి (చూ. ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక
బరు 1998) తంజావూరు తాళపత్రగ్రంథాలనుండి ఉద్ధరించినవే. (వివరాలకు చూ. అనుబంధము 10).

విజయనగరయుగంలో అచ్యుతదేవరాయల పాలనకాలంలో ద్వైతులైన కన్నడ దాసకూటమువారును, విశిష్టాద్వైతులూ, తాళ్లపా
న హరిదాసకూటమువారును ఒక్కటై కూడి భక్తిమత ప్రచారానికీ, కర్ణాటకసంగీతసంప్రదాయపరిపోషణకూ, వ్యాప్తికీ గొప్పప్రయత్నం చే
సు తెలియవస్తున్నది (చూ. డా॥ వేటూరి ఆనందమూర్తిగారి తాళ్లపాక కవుల పదకవితలు - భాషాప్రయోగవిశేషాలు 1976). ఆ
కసంగీతవిద్యాభ్యాసానికి అనువుగొల్పే సరళీ జంటవరుసలు, గీతాలంకార రచనలు, రూపుదిద్దుకొన్నవి. వీటితో పాటు సంకీర్తనపదర
కోవడానికి వీలుగా సస్వరంగా వాటిని శిలాక్షరాలలో నిబంధించే యత్నమూ ఆనాడే జరిగినట్లున్నది. అందులో భాగంగానే ఈ
ాసనఫలకాలు వ్రాయించినట్లున్నారు. ఇది మన కర్ణాటకసంగీతచరిత్రలో సువర్ణఘట్టం. వాటిని పరిష్కరించి ప్రకటించడం ఆనందద
కరపరిశోధకమండలి పక్షాన ఈ ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాఫలకాలను శోధించి సంపాదకమండలి చేసిన కృషిని ఆమె
ు నిర్వహింపచేసి, సుపరిష్కృతశాసనపాఠాన్ని సర్వాంగసుందరంగా మూడులిపులలో, పరిశీలనానుకూల్యంగల మూడు రీ
ప్రతిబింబాలతో, వివరణలతో, విశదమైన, ఉపోద్ఘాతంలో తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారు అంతర్జాతీయస్థాయిలో ప్రకటించడానికి ష
దుకి రావడం తెలుగునాడు చేసుకొన్న అదృష్టం. అందుకు ఆంధ్రులూ, లలితకళాప్రియులందరూ కూడా తిరుమల తిరుపతి దేవస్థాన
్యకించి, పాలకమండలివారికీ, దేవస్థాన కార్యనిర్వాహణధికారిగారికీ ఋణపడి వుంటారు. వారికందరికీ ఆ తిరుమల శ్రీని
మంగళాశాసనాలు.

తిరుపతిలోని శిలాశాసనాలకు 1994 నిపుణంగా ప్రతిబింబాలు తీయించిన దగ్గరనుండీ ఒకటికి రెండుసార్లు వాటిని ఓపిక
మైన రీతిలో మొదటి విడత చిత్తుప్రతిని సమిష్టిగా రూపొందించిన ఆంధ్రప్రదేశ్ ప్రభుత్వ ఎపిగ్రఫీ విభాగంవారి కృషి మెచ్చుక
ందించిన సహాయసహకారాలన్నిటికి మాజీ డైరెక్టరు శ్రీ ఎన్.ఆర్.వీ. ప్రసాదుగారికి సంపాదకమండలి కృతజ్ఞత లర్పిస్తున్నది. నేడు దివం
ం.ఎస్. ప్రసాద్ IAS గారిని స్మరిస్తున్నది. ఆ సమయంలోనే, వెనుక, తమకున్న ఎన్నో పనుల మధ్య తీరిక చేసుకొని సంగీత సాహిత్య
కారమందించే యత్నంచేసిన విద్వాంసులు శ్రీ శేషాచారి గారిని, ఆచార్య రవ శ్రీహరిగారిని అభినందిస్తున్నాము. అప్పటికీ శాసన

పై శాతం కన్నా వ్యక్తం కాకపోయింది. ఆపిదప ఆయత్నాలన్నిటికీ తిలకాయమానమైన యత్నంగా ఈ సంపాదకమండలివారి సహ
దలైనది.

ముఖ్యంగా ఈ గ్రంథప్రచురణ సందర్భంలో మా కోరికపై గౌరవసంపాదక సలహామండలి సభ్యులుగా వ్యవహరిం
భవనైపుణ్యాలనందించి మాకు అనేకవిధాల తోడుపడిన మహామహోపాధ్యాయ ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారికి, మహామహోపా
ర్య ఆర్. సత్యనారాయణగారికి, ఆచార్య రవ్వా శ్రీహరిగారికి కృతజ్ఞతాభివందనా లర్పిస్తున్నాము.

ఇందులో ఎపిగ్రఫీ నిపుణులు, పండితులూ అయిన డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారి మౌలిక పరిశ్రమ; పాఠ నిర్ణయంలో కీ.శే. డా॥ తి
చంద్రగారి ప్రజ్ఞ; తాళ్లపాకవారి సాహిత్యంతోడి గాఢమైన పరిచయంతో ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు ఈ సంగీత రచనల్లోని యతిప్రా
మకాలను గుర్తించి విశ్లేషించి పరిష్కరణ కనువుగల్పించిన దీక్ష; తాళప్రస్తార విద్యలో అనితరసాధ్యమైన రీతిని పరిశోధన గావించిన సంగీత
ఖలీన విద్వాంసులు శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారి స్వరతాళరచనాపరిష్కారదక్షత, ప్రముఖసంగీతకోవిదులు, మురళీవాదననిపు
న శ్రీ ఎన్.యస్. శ్రీనివాసన్ గారి రాగలక్షణస్వరూపనిర్ణయవిచక్షణ అన్నీ చక్కగా సమకూడి ఈ "ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలే
రిష్కరణకార్యం ఎనభైతొంబై శాతానికి పైగానే విజయమందుకోగలిగింది. ఈ సమిష్టి కృషిని ఆంధ్రదేశం ఆమోదించి ఆహ్వానిస్తు
దకమండలివారు ఆశిస్తున్నారు.

విధేయ

- వేటూరి ఆనందమ

(సంపాదకమండలి సభ

స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాశాసనాల ప్రాజెక్టు డై

ప్రభాకర పరిశోధక మండలి - హైదరా

కార్యద

---

998 అక్టోబరు 26, 27, 28 తేదీలలో తిరుపతిలో తి.తి.దేవస్థానం - ప్రభాకర పరిశోధకమండలి - హైదరాబాదు వారు సంయుక్తం ర్వహించిన చర్చాగోష్ఠి సందర్భంగా పత్రికలవారి కోసం సంపాదకమండలివారిపక్షాన కూర్చిన కరపత్రములోని విషయసారమిది. కొల ార్పులతో ఇచట 'ముందుమాట'గా ముద్రితము - సం॥

The Tirumala Music Inscription

ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

Part-I

TELUGU

సీ॥ చెక్కిళ్లఁ జిఱునవ్వు చిందుద్రొక్కెడుతేఁడ !
యేడుకొండలవాఁడ ! యేలుకొమ్ము
అలమేలుమంగాంబచెలికాఁడ ! యడుగడ్గు
దండాలవాఁడ ! మా కండ వగును
ఆమటమ్రొక్కులస్వామి ! గోవింద గో
వింద సందడివేల్పు ! వందనమ్ము
కలియుగప్రత్యక్షకులదైవమా! యెల్ల
డెందాలవిహరించువింద ! శరణు

గీ॥ పిండివంటకములు కుండలవండిన
యోరెములును మాత్ర లారగించి
భక్తులకుఁ బ్రసాదపఱుచు మహోభోగి
వరకటాక్ష! పరమపురుష ! రక్ష !

- వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి

(౨ అంకెగల శాసనమ

. . . .[1]

. . . . (ద) ప మ గ స ని । . . . .

(స్థి ర) వె ం క ట చి ర త ర । (ధ ర ణి) క మ ఠ త ను ధ ర ॥
........ని ద మ గ మ గ గ రి స । ....

అ ట తా ళ మ టి య ము(గ్మ) గి సె ను ॥ (రూ ప) క తా ళ ం । ఉ గ ॥

.... ।

గు రు ఘో ణా కు హ రో ద ర । మ రు
గ గ రిస నిస రి స నిద మ మ రి రి

దు రు గ తి మా గ్గాం త ర । ప ర మా ణూ భ ద వ(వద) గ చ ర ।
(స) మ ని ద పమమ రి గ రి । గ మ పద నిస రి గ మ గ రి ప ।
కి రి వి గ్ర హ కే లీ చ ర ॥ జ్యా వ ళ ॥
ప ని ని(గ) ప మ పమగగ రి స ॥ .... ॥
త ర ళ కు(ఖు) రాం త ర మి త జ ల । ని ర వ తి(ధి)వ న నిధి ప
ని స రి గ గా రి స మ మ గ మ । పని ద ప ద ప మ గా రి

ల్వ ల । ప రి ల ఘు ధృ త భ ర్మా చ ల ।
పమ గరి । స రి గ మ ప ద నిస రిగ మ గ ।
త రు ణా ం క (కు) ర త రు ణీ త ల[2] । వ ర ము స్తా వ ళి క ం ద ళ
స మ మ గ రి గ మ మ గగ రి స । గ రి సం ని దని ద ని ద ప ష
ద ర క ర సు ప (గు రు?) ద ం తా చ ల । కి ర వి గ్ర హ ॥ అ భో గ
ప ద ని స రి గ రి గ ॥ ....

అ యుగ వృ షా ధి[3] వ చో వ న । ని య తే త ర ని భే ద న ।
గ గ రి మ నిస రి స నిద ప మ । గ రి గమ ప ద పమమంగ రి ।

ఈ భాగములో కొంత సాహిత్యము ఉండి యుండదగును. దశావతారకథనము గల ఈ (ఏకరాగ ?) తాళమాలికలో ధ్రువ, మత్స్యతాళము లందలి మత్స్యకూర్మావతారముల పాటలు కొన్ని లభించవలసి యున్నవి.
చూ. ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారి పూరణము. (చూ. గేయసాహిత్య పాఠములు).
ఈ చరణమునకు అర్థము కుదురుట లేదు. చూ. పండితగోష్ఠి పరిశీలించి, సూచించిన పాఠములు - అర్థవివరణము.
ఇచట యతిభంగము కాన వచ్చుచున్నది. కాని 'వృతాద్యవచోవన' అన్నచో యతి సరిపడును. చూ. అర్థవివరణము.

జ య వె ం క ట శి ఖ[4] రా స న ।

గ మ ప ద ని స రి గ మగరి స ॥

కి ర వి గ్ర హ ॥ రూపకం ముగిసెను ॥ ఝంప ఊగ॥ వి ర మ స ం

.... ॥ ని రి ద ని ప

10.0 ర ం భ ణ(ం) వి హ ణ య ద రి ర య ం ।

11.0 ప ద ని సాగరి మ గగ మ గ గ రి గ రి సా ।

వ ర సి ం హ ం స[5] హ న న । వ క్రి జ స్థి ర నా భి య ం[6] ।

గ రి స గ రి స ని ద ప మ । గ గ మ ప ద పమగ రి స ।

ప రి గృ హ్యా యా తి త ద ప రి స ర ం న స్వ య ం । జ్యావళ । ది

మ గ గ రి గ మ మ ప మ ప దా ని స గ్గా గ రి స । .... ॥ గ

2.0 ప తి హ్యా ద న ల్ప ద[7] ప ౯ మో ష క శి ఖా ।

3.0 గ మ ప ద ప మ గ స స్స సని గ గ మ గమ ।

కు తు క ం న తా వ ది హ కు ప్ప[8] శి త న వ న ఖా ।

మ గ మ మ ప (మ)గగ మ గ రి సని స గ గా గ రి సని ।

వి త ర ం తి న స ఖి వి పు ల క ర చ యాన్సు ఖా ।

స ని ద స ని ద ద్ద ప మ గ మ ద ప మ మాగరి (స) ।

ద తి క తి న యో

స గ రి గ మ పని

0 ర్యా వ ద ం క న మ హ త ము ఖా । ప రి గృ హ్యా । అ భో గ ం ।

0 దని స గ రి స ని ద ప మ గ రిస । .... । .... ।

ఇచట ఉచ్చారణ కనుగుణముగా యతి కనుపించుచున్నది. చూ. అర్థవివరణము.

దీనిని 'వరసింహ సంహనన' అని చదువుకొనవలెను.

ఈ చరణమర్థమగుట లేదు. చూ. అర్థవివరణము

ఇచట ఉచ్చారణ కనుగుణముగా యతి కనిపించుచున్నది.

ఇది 'కుతప' (కుత్ప - కుప్ప) = దర్భ అని అర్థము చెప్పదగునేమో యోచింపవలెను. చూ. అర్థ వివరణము - పండితగోష్ఠి 'కూర్చ' అని భావించినది.

ఇ తి ప టు సు తే రి త్రై (రి హ) వి హ స న[9] త్ర మా ం ।
ని ద ప ద ప మ(మా)ప ద ని । సా(గ)[10] గ(మ)[11]గ్గ గ రి(గ)[12] రి సా ।
వి త ర మ మ స ం ప
గ(రి)[13]ప గ రి స ని ద ప(మ)[14]

.0 ద ం వె ం క ట వ రా స మా ం ।
.0 గ గ మ ప ద ప గ మ గ రిప రి ॥
ప రి గృ హ్యా । ఝంప ముగిసెను ॥ ४[15]॥ రగణం ॥[16] ఉగ॥

.... ॥

వి న య వి నా కృ త భు జ జి త । వి బు ధ వి రో
(రి)మగ రి గా రిస ని । రి స రి స । రి స ని ద దప్ప

0 చ న । త న య మ ఖా హి త । ప ద మి త ధ ర ణీ యా చ న । జ్యావళ ॥
0 రి మ । గ మ (స) ని దని స స । గ రి స ని ....[18]......................... ॥ .... ।
యుగ ప రి ణా మ వి । జృ ం భి త ।
ని స గ గ రిగ మ గ । ప ధ ప మ ।
య (యు) గ ప త్సో[17] ష ణ
గ మ పా (ప్పా) రి స మ ।

.0 జ గ ద తి ల ం ఘ జ । లా ఖి ల । జ ల (ని)[19]ధి గ వే ష ణ ।
0 ప మ ప ద ప మ మ గ । గా రి గ । స రి గ (మ ప ద ని స) ।

ఇచట 'విహసన్నత్రమాం' అని యుండదగును. కాని మాత్రాధిక్యము కాకుండ 'విహసనత్ర' అని వ్రాసినట్లున్నది.
చూ. అర్థవివరణము.
11,12. సూచింపబడిన (గ), (మ) (గ) లు అధికముగా నున్నవి. ఈ అంశమును సంగీత విద్వద్గోష్ఠి పరిశీలించుటైనది.
14. ఈ రెండక్షరములు కొట్టివేసినట్లున్నవి.
ఈ ४ అంకె శాసనమునందలి నాలుగవ సూళాదితాళము పాట ముగింపును సూచించుచున్నది.
ఈ తాళమాలికారచనలో ఝంపా త్రిపుట తాళముల నడుమ '5. రగణం' అను రచన చేరుట పరిశీలింపదగిన విశేషము.
ఇచట 'త్సో' కు బదులు 'చ్ఛో' అని చదువవలెను. కాని వ్రాతలో 'త' వర్ణమునకు 'స' వర్ణము సమాన
స్థానీయమగుటచే 'త్సో' అని వ్రాసెను.
ఇచట 'ధరణీయాచన'కు స్వరములు వ్రాయబడలేదు. చూ. గేయపాఠము. విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు
స్వరములు కూర్చిరి.
ఇచట 'ని' అధికమాత్ర యగును - పరిష్కృతము.

వి గ ళి త వా మ న । గు ణ త ను ।
గ రి గ మ పమమ రి । గ రి స ని ।
వి భ్ర మ భీ ష ణ ॥ యుగ ప రి ణా మ వి జృ ం ॥
ప నిద పమగగ రి స ॥ .... ॥

22.0 అభోగం । స ర భ స చ ర ణ క్ర మ మి త । స కల జ గ త్ర య
23.0 .... । స మ గ రి గా రి స ని(స)రి(స) మ । ని స ని ద ప్ప మ
వి ర తా స్ప ద బ లి దా న వ । వె ం క ట వ ర జ య ।
గ మ పని ద ని స స । రిస ని ని । ద ప మ గ । గ్గ రి స ।[20]
యుగ ప రి ణా మ వి జృ ం ॥
.... ॥

24.0 రగణ ముగిసెను ॥ ౫ ॥ తివుడ ॥ ఉగ ॥
25.0 .... ॥
ఖు ర ళి కా వి ధి కు శ ల వి స్మృ మ ర ।
ని ని స గా గ మ గ రి స ప గ రి గ ।
క ర శ రా హ త క్రౌ ం చ భూ ధ ర । వి ర చి తా గ మ
ప మ గ గా రి స ని స్స గ రి స ని । స ని స నిద ప మ

26.0 వి స ద(ర) ఖ గ వ ర । గు రు య శో భ ర ।
27.0 గ మ ప మ గ రి స । ప ద ప మగరి గ ।
గు ణ వి భా సు ర । జ్యావళ । ని ర ఘు శ మ ద య ।
మ మ ప నిద ని స ।............। గ రి స గ గ రి స (।)
ని ర్మ లా శ య । గు రు న రా కృ తి కో ప భ వ ర య । క
గ గమ పదప మ । ప మ గ మగగ రి సరి గ మ గ రి స । గ

28.0 ర వి ధూ ణి త ఖ ల క హై హ య ।
29.0 రి రి సని స ని ని(ని) ద ప మ గ రి ।
ధ ర ణి ప తి భు జ ధా ర ణో ద య ।
స రి గ స్స రి గ మ పద ని సగ రి మ ।
ప ర శు ము ఖ శి ఖ(ఖి) ప టి మ కృ త భ య । గు రు య శో భ ర
స గ మ గ రి రి స ని (ని) ద ప మ గ రి స । ....

20. ఇచట 'మగగగరిస' అనుటకు 'మగగ్గరిస' అని వ్రాసినట్లు తోచును. సంగీత విద్వద్గోష్ఠి తగిన పరిష్కారము కావించినది.

) అభోగం ॥ స వ వి ణా(నా) యి త స క ల కు వ ల య ।
) .... ॥ ని ని స గా గ మ గ రి (స) స స గ రి ।
భ వ న (త)[21]క్క ౯ వ భ క్త స ము ద య ।
గ ప మ గ గా రి స ని స్సా(స)గ రి స ని ।
వి వి ధ జ య జ య వె ం క టా ల య । గు రు
స ని స ని ద ప మ గ మ ప మగరి స ॥ ....

) య శో భ ర । తివుడ ముగిసెను । ౬ । అట తాళం ఉగ ।
) .... ।
ద శ వ ద నా ధి క ధ ర్మ్మా త పో మ య ।
ని ని ని స గా రి గ మా గ మ గా రి స ।
కృ శ జ గ ద వ న కృ పా మ హి మా ।
ని స గ రి స ని ద ని స ని ద పదా ।

) శ్ర య । ద శ ర ధ భూ ధ ర దృ[22]ష్ట (।) ఘ నో ద య । జ్యావళ ।
) ప మ । గ మ ని ని దమగ మ స మ గ మ రిగ రి స । .... ।
ప ల లా ల య శో భ ర లా జా ప హ ।
ప ని సగ గ మమ గ ద దప మ(గ)మ గ మ ।
వి ల సి త బా హో వి క్ర మ హు త
ప ని ద ని పద నిస గ రి స గ రి

। వ హ । చ ల దు రు కీ లా సా ధి క ర ణ మ హ ॥
। స ని స । ని స రి గ రి గ మ మ గ రి గ రి స ।
క లి త జ య శ్రీ క ర క మ ల గ్ర హ ।
గ రి రి స సం నిప ద ప మ గ గ రి స ।
ప ల లా ల య శో । అ భో గ ం । శ ం ఖా (కా?)మో చి త
.... । ని ని ప స దా రి గ

స క లా మ ర గ ణ । ల ం కా పు ర ప ద ర చి త వి భీ ష ణ ।
గ మ గ మ గా రి స । ని స గ రి స ని ద ని ప ని ద ద్దా ని మ ।
వె ం క ట వ ర ద య । వే ధ వి భూ ష ణ ।
గా మ ని (ద) మ గ మ ప మ గ మ గ (గ) రి స ॥

---

21. 'భవన (త) కఌవ' పదము అర్థమగుట లేదు. చూ. అర్థవివరణము. పరిష్కృతము.

22. ఇచట ద-దృలకు ఉచ్చారణను బట్టి యతివేసినట్లున్నది.

ప ల లా ల య శో । అట తాళమ్ముగిసె ॥

.... ॥

40.0 ౭ ॥ రచం । [23] ఉగ ॥ ఖ ల పా (ప) ల పు న రా క షచ (భ?)యాం తి ॥

41.0 .... ॥ ని స రి గ మ గ గ రి స గ రి గ రి స ని ॥

క లి తా శ్ర య ర వి క న్యా స మ ధి క ।

గ రి స స ని ద ని సం నిద ప ద ప మ ।

వి ల సి త కం ఠా వృ త వ న

గ గ మ గ ని ని ద మ రి గ । రి

2.0 మా లి క । జ్యావళ । ప ర హి త మే చ క ప ట య ము నా ం త ర

3.0 మగ గరి స । .... । స రి స ని స స గ గ ప ని ద నిప ద ప మ

స ర ద మ ర న దీ సా ర స్మృ త ఝు ర । త ర ళా పా ం డు ర త

గ రి గ మ ప ద ని(ని)గా రి గ స గరి స । ని స రి గమ రి గ మ ప

4.0 రు చి స హ చ ర । గ రు ణి మ దా లి ద్ర (దృ)గ ం చి త రు చి చ

5.0 మ గ రి స రి స । స గ రి గ స గ రి స, ని ద ప మ స గ రి

ప ర హి త మే చ క । అ భో గ ం ।

.... ।

అ ర హి త రే వ త్సం చ (చి) త రు చి చ ర । ప రి

ని స రి గ మగప రి స గ రి గ రి స ని స । గ రి

0 పూ ర ణ ది వి ప ర్వ క లా ధ ర ।

0 గరిస స ని ద ని సం ని ద ప గప మ ।

వి ర చ య బ ల మి హ వెం క ట మ ం ది ర ।

ప గ మ మ ని ని ద మ గ రి గ మ గ గ రి స ।

రచం ముగిసెను ॥ ౮ ॥ చౌపద దోళం[24] ॥ పల్లవం ॥

....

ఈ తాళమాలికా రచనలో అట-ఏకతాళముల నడుమ '8.రచం', '9. చౌపదదోళం' అను రెండుపాటలు అధికముగా చే గుర్తింప దగిన విశేషము.

'చౌపదదోళం' నాలుగు పాదములుగల చరణాలతో సాగెడి గేయమునకు సూచకము కాబోలును. ఇక 'దోళం' అను పద ధవళము (= మంగళగానము) అనుటకు గానీ, ఢళము (= తేకు, యక్షగానములందు కానవచ్చు గేయము) అనుటకు ౯ పర్యాయ రూపము కానగును. ఈ 'చౌపదదోళము' అచ్చముగా పదకవితా పితామహుడు రూపుదిద్దిన సంకీర్తన పదస్వరూప గలిగినదే - ఈ పట్టున శ.ర.కారులుదాహరించిన "ధంతి దంతమ్ము లాతముగ౯ ద్రిప్పుచు నాడు । చౌపదమ్ములకు౯ బిశాచమొక జైమినీ భారత ప్రయోగమును పరిశీలింపదగును. ఒకగడనో, కోలాటపు కొడుపుల వంటి వానినో త్రిప్పుచు నాడునప్పటి పా చౌపదములను నర్థము స్ఫురించుచున్నది.

। వ సు దే వా ణ ౯ వ ప ర్వ సు తా (ధా) క ర ।
। ని స సగ గమ మ ప । ప ద ప మమ రి గ మ ।
వ స హృ తి (ది) వె ం క ట వ సు ధా ధ ర ప ర ॥ ని ప ద ం ॥
ప స స స గ రి స ని - - ద ప - - మ ప । రి గ రి స ।
ప్ర క ట య శో దా భ గ్య (వ్య) త ప(ః)ప్ప ల (ఫ ల) । స (శ) క టా
ప ని ద ని స రి గ గ (స) గ మా మ గ ప మ గ రి । స స ని స

సు ర మ ద శా సి ప దా ం చ ల ।
గ రి స గ గ రి స ప రి ని సం ।
వి క ట ని శా టీ వి ప దు రు కౌ శ ల ।
స ని ద ని ప(గ)పమ ప ప మ గ రిగ రి స ।
ని క టా జు ౯ న యుగ ని ద ౯ ళ నో జ్వ(జ్జ్వ) ల ।
గ రి గ మ ప గ ని స గ రి ని ద ప గ రి స ।
వ సు దే వా ణ ౯ వ ॥
.... ।

వ ర గి రి దూ (రే) వ ష ౯ క కా (ర) క ।
వి ర చి త బ హు త ను వి మ (లా కా) ర క ।
ము ర ళీ వా ద న మో ది త ధై ను క ।
త రు (ర) ణి సు తా ఘ న
త ట వ న కే లి క । వ సు దే వా ణ ౯ వ ॥ ౨ ॥
హ ం సా కు ల క చ హ ల సి తా ధ ర ।
హ ం స క సే వి త హా రి ప దో ద ర । మా ం స ల
(గో పీ) మ ధ్య వి హృ తి ప ర । క ం స రి పు ం జ య ।
ఘ న వె ం క ట వ ర । వ సు దే వా ణ ౯ వ ॥
చౌ ప ద దో ళ ం ము గి సె ను ॥ ౯ ॥ (-) ఎ. క

తా ళి ॥ ఉగ ॥ ద ర శ (ణి) కృ త[25] ధ ర ణీ పా ల న ।
.... ॥ స ం ని నిసా గ గ, స రి గమగగ రి స ।
క ర (విశ్లేషి) త క లి(ౕ) వి మో చ న । జ్యావళ ।
గ రి సగరిసని ద నిం ద మగగ రి స । .... ।

ఇచట రెండు మాత్రలు లోపించుచున్నవి. కనుక 'దరశరణీకృత' అని చదువవలెనని తోచుచున్నది.

క లి క త్వా ల ఘు కా య మ నీ హి త ॥ ఖ ల
స స పం ని(నిగ) మ (దా) గ మ గగ రి స ॥ ప ద

57.0 జ (న) మ ం డ ల ఖ ం డి (డ) గ తా గ త ।
58.0 రి మ ప ద ప మ గ రి గ మ మ ం గ మ ।
వ ల దు రు (భు. జ) హ య వ ల్గి త శో భి త ।
ద ని స గ (ప రి) స ని ని దప మ గగ రి స ।
క లి క త్వా ల ఘు । అ(భోగం) । జ గ ద వ నా ని స (శ) జ ని
.... । (స) రి ని ని సా గ గ స రి గ

59.0 తి చ య । వి గ తో ద య ల య వె ం క ట వ ర జ య ।
60.0 గ రి స । గ రి సగ రి స ని ద (ని) ద ప గ గ రి రి స ।
క లి క త్వా ల ఘు । ఏకతాళి ముగిసెను ॥ ౧౦ ॥[26] ౬౦[27] ॥ వ రా ళ రా గ ం ॥[28]
.... । ధ్రు వ తా ళ ం । ఆది [29]॥

61.0 భు వ న ర చ న పో ష ల య చ తు ర ।
62.0 ని ని స స రి స సం ని ద ద ప మ గ ।
కు వ ల య (ద) (ళ) కో మ ల రు చి భ ర ।
స ద ద ద ని ని సా రి గ రి స ని స ।
న వ స ర సి జ న య న ని రం త ర । భ వ దు రు ద య పా ల
ని స రి గ రి గ మ ప ప గ గా రి గ । మ గ రి గ స ని స రి

63.0 య మ మ గి ర । మ వ ధా నా దా క లి త స్థి ర ॥
64.0 గ రి ప ని స । స ని దని దప దద ప మ గ గరి స ॥
భు వ న ర చ న । జ్యావళ ।
.... ॥

---

26. ఈ పది అంకెతో దశావతారముల మీది పాటలు గల (ఏకరాగ) సూళాది తాళమాలిక పూర్తి యగుచున్నది. దీనిని దశ సూళాదిగా భావించనగును. లేక, 'రచం', 'రగణం', 'చౌపదదోళం' వంటి అధికరచనలు చేరిన ఈ విశిష్ట గేయ కృతిని తె మధురకవితా శాఖకు చెందిన "సప్తతాళనటన" మను గేయరచనగా సంభావింపదగునేమో పరిశీలింపవలెను.
27. ఇచటికి 10వ పాట పూర్తి యయ్యెను. తరువాత 60వ పంక్తి సాహిత్యము ప్రారంభమగునని సూచింపబడెను.
28. ఇచట నుండి వరాళి-ధ్రువ తాళరచనారంభము. "వరాళ" - వరాళి పర్యాయముగ నున్నట్లున్నది.
29. 'అది' అనుటలోని విశేషమేమైయుండునో ! ఇది ఉద్గ్రాహఖండ ఆరంభమే కావున 'ఉగ' అనుటకు మారుగా ఇది వచ్చిచేరెనా ? లేక ఇది పాట పాడు పద్ధతికి సూచకమా ! పరిశీలింపవలెను. తంజావూరి తాళపత్ర గ్రంథములలో 'ముందరిజ్యావళ' - "రెండో ఆది" మొదలగు కొన్ని సూచనలు గలవు. అట్లే 'ఆది' అనుట 'మ అనుటకేమో పరిశీలింపవలెను.

వి ర తో ప మ వి స్వ(శ్వ) మ నో హ ర । ప రి ణ త ర స ప శు
ద గ గా రి గ సా గ రి గా రి స । ని స రి గ రి స ని ని ని

పాం త(ః) ప్ప(పు) ర । ప రి వృ త గు హ ప ద్మా క ర వ ర ।
(ప) ద ప్ప మ । గ రి గ మ మ ప ద ప్పమ శ(స)రి గ మ ।
వి ర చి త బ హు వి హ్ృ తి (క)త్వా ం బ ర ।
మ ప మ గ గ రి ద స మ ం గా రి స ।
మ (ర) వి క ద (ర్ప) గ బ లి క్ష ణ ధ ర[30] । భ రి తా
స గ రి గ మ ప ద ద ని దద ని ద ని । ని స గా

రి భ తి తా శు (స) మ శ ర ।[31] స రి ద ధి (పా) స ం న త భ య హ ర।
ప రి గ దమ గ రి స ని స । ని స గ రి రిప్పం ని ద ని ద ద ని (పప)।
ప్రయోగం । ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయా । ఇయ(రి) ఇ
.... । ప ని (ద) ప ని ద ప ద ని స రి గ రి స । ని స గా

య ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
గ మ గ గ మ గ రి ని ని ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
స ని ని స ని ద ని గ ద ని దప మ(ప) ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
ద ప గ మ (మ ని) ప ద ద స స ని ని స ।

ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ । భువన రచన ॥ అభోగం । అది॥
మ గ రి గ। రి స స ని ద మ మ గ రి స ।..॥
ఘ న కు చ ఘ ట ఘ ట నా (పె టు)[32] పు న
ప ప (ని) ప మ గ మ గ గమ స గ గ స

ర ను ది త ధృ తి క (ర) తి ర స మ జ్జ న ।
స రి గ మ ప ద ని స రి గ రి స ని ని ।

మరవిక = భూపాలుర (?) చూ. అర్థవివరణము
ఇచట అర్థము స్పష్టముగా లేదు. మాత్రలు సరిగా లేవు.
ఇచట 'ఘటనాపటు' 'ఘటనాపఠాణ', 'ఘటనారుణ' అని ఒక వికల్పముననుసరించి తర్వాత 'పున'
అని చదివినప్పుడే 14 మాత్రలు గల చరణము పూర్తియగును.

మ న ద తి త (ర) మ య తి య శో ధ న ।
స ని ద గ రి స స ని ద ప మగ రి స ।
ఘ న కు చ ఘ ట[33]। జ్యావళ । హ (హు) త త ని(ను) మ ఘూ(ఘు) హ్యా షి
.... । స ని స గ రి గ మ గ

75.0 త త నూ రు హ । మ తి జ డ మ తి మ ఖ ల సు ఖా వ హ ।
76.0 గ మ గరి రి గ । ప మ గ(ప)మ గ గ రి గ మ గ గ రి స ॥
సు త ను రి యం శు ష్య తి దృ ఢ మి హ । వి త ను కృ పాం వె ం క
ని స రి గ రి ప సం ని ద ప ద ని స । గ రి రి స రి ద ద ష

77.0 గి రి గృ హ । భు వ న (ర) చ న । ధ్రువ మ్ముగిసెను । మటయం ॥
78.0 గ గ రి స(స)। ....
మ న సి ర చ య మ ధు గి ర । మ న గ భ వ త్యా ద ర
స స రి గ రి గ మ గ రి స । ని స గ రి రి సని(ప) ద ని ॥

79.0 ఘ న హృ ద యా కా డ ర ।[34] జ న వ ర్యా జ ని వ ర ।
80.0 స ని ద స నిడ ద ప్ప మ । మ ప మ గ్గరి మ గ రి స ।
త ను రా శ్రి త త త్ప ర । జ్యావళ ।
గ రి గామపద స ని ని స । .... ।
త రు ణీ య ం తా వ క । త రు ణి మ యో ధా
గ రి గగ మ ం పా మ గ । మ గ రి గ సప రిగ

81.0 ధి క । త ర సా హ స ధా క (ర) క । స ర సా యుధ జా లి క ।
82.0 (రి ప) । స ని దద ని ని స ని ద ని । ద గ రిగ రి స నిద ద ప ।
స ర యా హి త సా య క । (భ) ర ప రి చ ర పా తు క ।
ని ద దప ప ద పమ గ రి । స గ రి గ మ మ ప మ్మ గ ।
వ ర భు (భృ) తి ర ప వా ర క ।
మ గ గ మ రి గ రి స ని ప ।

---

3. పల్లవి భిన్నముగాగల ఈ పాట 'భువనరచన' పల్లవిగాగల గేయములోని భాగముగా శాసనమందున్నది. దీనిని పాద దీపికలో చేర్చుట తగునేమో అని తలచితిమి. కాని ఇది పాటపాడు పద్ధతి కనుగుణముగనే ఉన్నదని ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణగారు సూచించుటచే శాసనమున ఉన్నట్టే ఉంచితిమి.

4. అర్థము సరిగా తెలియుట లేదు.

) ప్ర యో గ ం । అయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి ఇయి
) .... । స గ రి గ మ ప ద ప మ గ । ద ద ని ని ద ని ని స ని స
అ ఇయ తియ ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ।
ప ని గా రి గ మ గ గ మ । ప మ గ మ ।

) ఇయ ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
) (స) రి రి గ రి స । స ని ద ప మ గ రి గ రి ప ॥
త ను రా శ్రి త । అభోగం ।
.... ।
సు త ను మి మా ం శో భ న । వి త తే క్ష ణ వి ల స న ।
స స రి గ రిగ మ గ రి ప । ని స గ రి రి న్ని ని ద ని ।

) (బ)త(శే) (కై?)ర వ పా ప (వ?) న ।[35] కు (కృ) త వె ం క ట కే ల న ॥
) ప ని ద ప ని ద ద ప్ప మ । మ ప మ గ రి (గ) మ గ రి స ॥
తనురాశ్రిత । మతయం ముగిసెను ॥ ౨ ॥ రూపకం । ఉగ ॥
.... ॥
వి ర హా న ల వి శ్రా(స్రా) మ కు ల ।
ద ద ని ని ప స ద గ గా రి స

) క రు ణా క ర కాం తా చ ల । మ రు ణా ం క క మ మి తో ల్ల ల ।
) మ గ రిగ రి స నిస రిగ రి స । స ని ద ని ద ప మ ప గా రి స ।
దు రు కీ లా[36] ము ప ర ణ యుజ శే షా ళి ।
ని స నిని పమ - గా ని స గా రి గ పమగారి గ ।
గ రు ద ని లా గ తి కే ళి ।
మ ప ద ద నిని స ని దద ని ।

। (ప రి ణా (సం?) కు ల ప సు) ప శు కా ళి ।
) (ద ప ప ని ని స ని ద రి స) రి స ని ।
ప రి గ త త ద్పు (త్పు) ద ధూ ళీ ।
స రి గ ప ప మగగ రి సని ప ।

అర్థమగుట లేదు. చూ. అర్థ వివరణము. పరిష్కృతము.
ఇచట లేఖకుడు కొన్ని అక్షరములు వదలినట్లు తోచుచున్నది. పండితగోష్ఠిలో ఈ పట్టును శ్రీ ఎన్.సి.హెచ్. కృష్ణమాచార్యులవారు పూరించిరి.

(ప) స ర ం (వె) క ట[37] శ ర ప ట లీ వ ర సు ప మా వ శి కు ర
ప ద ప ం ని ని (ద) ని ద ని ప స। గ రి స ని దప మ ప మ గ
ప్రయోగం । తియ ఇయ
.... । స రి గ మ

93.0 (తి) ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ । ఇయ (రి) త్తియ ఇయా ఇయా ।
94.0 (-) స ద మ పా ని ద ప । ద ప ప ం మ (స) మ గ రి రి గ రిరి ।
ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ । దురుకీలా । అభోగం ॥[38]
ని స రి గ ని స ద ని స గ రి స ॥ శ్రీ శ్రీ శ్రీ[39]

ఇచట మొదటి 'ప' వర్ణము లేదు. 'సరవెంకటశరపటలీ' అని సరిచేసిన కుదురును. చూ. అర్థవివరణము.
రూపకతాళమున గల ఈ గేయములో లభింపవలసిన 'ఉరుకీలా' అను పల్లవిగల ఆభోగభాగము మూడవఅంకె గల (అలభ్యము) శాసనశిలాఫలకములో నుండబోలును.
ఈ శిలాలేఖఫలకము పైభాగమున ౨ అంకె అస్పష్టముగ నున్నను గుర్తింప వీలగుచున్నది. ఈ శిలాఫలకము చివర ఆభోగారంభ సూచన ఉన్నది. కాని తుదకు శ్రీశ్రీశ్రీ అని ఉండుటచేత డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారు అది శాసన లేఖనము యొక్క ముగింపును సూచించు చున్నదేమో అని భావించుచున్నారు.

(౨) గేయపాఠము

(దశావతారసూళాది - పూరణము) (౨ అంకెగల శాసనము)

*(మాళవగౌళ - ధ్రువ[1] - 1)

గాం॥ ని ని ద ప । పా । మ ప మా । గ రి స ని ॥
ప్ర ల య ప । యో । భ ర సో । మ క హృ త ॥

స రి స ని । ధ ప । ప ధ నీ । సా రి స ॥
న లి న జ । ము ఖ । న లి నాం । తో ద్గ త ॥

రి రి గ మ । ప మ । గా రీ । గ మ ప ద ॥
వి ల య ర । హి త । వే దా । హృ తి ధృ త ॥

ని సే ని ద । పా । మ ప ని ద । ప మ గ రి ॥
స లి ల చ । రా । స మ వ పు । ర ం చి త ॥

॥ సే ని దా । పా । మ మ ప ప । ద ద ని సే ॥
జ ల లీ । నో । జ్జ్వ ల చ ర । గి రి స మ ॥

రి రి సే సే । రీ । మ గ రీ । గా రి సే ॥
చ ల ల హ । రీ । శ త ఖే । ద క్ష మ ॥

రి రి గ గ । రి రి । సే సా రి । సా ని ద ॥
చ ల న ర । య వ । శ దు స్స । హో ద్య మ ॥

ప మ ప ద । ప ద । ప ని ద ప । దా ప ద ॥
ద లి త బ । ల మ । ద ది తి సు । తో ద్ధ మ ॥ ॥ సలిల ॥

॥ ని ని ద ప । పా । మ ప మ మ । గ రి స ని ॥
బ హు కు లి । శా । వ లి సు తు । లి త బ ల ॥

స రి స ని । ధ ప । ప ధ నీ । సా రి స ॥
మ హి త శృ । ం గ । మ థి తో । రః స్థ ల ॥

రి రి గ మ । ప మ । గ గ రి రి । గ మ ప ద ॥
ని హ తా । సు ర । ని క ర ! మ । హా - బ ల ! ॥

ని స̇ ని ద । ప ప । మ ప ని ద । ప మ గ రి ॥
వి హ ర ణ । వ ల । భి వె ం క । టా - చ ల ! ॥ ॥ సలిల

(॥ ధ్రువ ముగిసెను ॥

★ (మాళవగౌళ). ఇది సప్తతాళసూళాది రచనలలో తొలి ధ్రువతాళ రచన. ఈ దశావతార సూళాది రచనా పరి మా కోరికపై ధ్రువ, మఠ్య తాళములలో ఉండదగిన సాహిత్యభాగమును ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగా సంగీత స్వర రచనను విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారును పూరించిరి.

* (మాళవగౌళ - మత్య - 2)

గ్రాహం॥	ని	స	రి	రి	।	గ	రి	।	రి	గ	రి	స	॥	
	ప	ర	మా	-	।	మృ	త	।	ప	ర	సు	ర	॥	
	గ	గ	రి	రి	।	స	రి	।	గ	రి	గ	మ	॥	
	వ	ర	ది	తి	।	సు	త	।	బ	లి	క	ర	॥	
	ప	ద	ని	ద	।	ద	ప	।	మ	ప	ద	ని	॥	
	ప	రి	చా	-	।	లి	త	।	బ	హు	భ	ర	॥	
	స	ని	ద	మ	।	గ	మ	।	గ	గ	రి	స	॥	
	ధ	ర	ణీ	-	।	త	ల	।	ధ	ర	వ	ర	॥	
	స	రి	గ	మ	।	ప	మ	।	ప	ద	ని	స	॥	
	ధ	ర	ణ	క	।	మ	ఠ	।	త	ను	ధ	ర !	॥	
ళ ॥	స	రి	స	ని	।	ద	ప	।	దా	ని	ని	॥		
	ప	ర	మ	ము	।	ది	త	।	వా	స	వ	॥		
	స	స	రి	రి	।	గ	మ	।	ప	మ	గ	రి	॥	
	సు	ర	గ	ణ	।	కృ	త	।	సు	-	స్త	వ !	॥	
	రి	ప	మ	గ	।	రి	గ	।	రి	స	ని	ద	॥	
	గ	రి	మ	జి	।	త	న	।	గా	-	భ	వ !	॥	
	ప	ద	పా		।	మ	మ	।	గ	గ	రి	స	॥	
	ప	రి	తో		।	ను	త	।	వై	-	భ	వ !	॥	॥ ధరణ ॥
గం ॥	ని	స	రి	రి	।	గ	రి	।	రి	గ	రి	స	॥	
	స్ఫు	ర	ద	వ	।	య	వ	।	సు	రు	చి	ర	॥	
	గ	గ	రి	రి	।	స	రి	।	గ	రి	గ	మ	॥	
	వ	ర	త	ను	।	గి	రి	।	భ	య	క	ర !	॥	

ప ద ని ద । ద ప । మ ప ద ని ॥
చ ర ద చ । రా - । (శ్రీ య వ ర ! ॥)*

(సం) ని ద మ । గ మ । గ గ రి స ॥
స్థి ర వేం ం । క ట । చి ర త ర ! ॥ ॥ ధరణ ॥

(॥ మత్స్య ముగిసెను ॥)

---

* (మాళవగౌళ) - అటతాళమటియం. ఇంతవరకు దశావతార సూళాదిలోని లుప్తపూరణము.

★(మాళవగౌళ) - రూపకం - (3)

హం॥ గ గ రి స । ని స రి స ని ద మ మ ॥

గు రు ఘో - । ణా - కు హ రో - ద ర ॥

రి రి స మ । ని ద ప మ మ రి గ రి ॥

మ రు దు రు । గ తి మా - ర్గా ం త ర ॥

గ మ ప ద । ని స రి గ మ గ రి స ॥

ప ర మా - । ణూ - భ వ ద గ (వ) ర ! ॥

ప ని ని గ । ప మ ప మ గ గ రి స ॥

కి రి వి - । గ్ర హ కే - లీ - చ ర ! ॥

ళ ॥ ని స రి గ । గా రి స మ మ గ మ ॥

త ర ళ ఖు । రాం త ర మి త జ ల ॥

ప ద ప ద । ప మ గ రి ప మ గ రి ॥

ని ర వ ధి । వ న ని ధి ప - ల్వ ల! ॥

స రి గ మ । ప ద ని స రి గ మ గ ॥

ప రి ల ఘు । ధృ త భ - ర్మా - చ ల ॥

స మ మ గ । రి గ మ మ గ గ రి స ॥

త రు ణా ం । కు ర (ధ ర) ణీ - త ల[2] ॥

గ రి సా । ని ద ని ద ని ద ప మ ॥

వ ర ము । స్తా - వ ళి క ం ద ళ ! ॥

ప ద ని స । రి గ రి గ (రి స ని ద) ॥

ద ర క ర । గు రు ద ం తా(ం)- చ ల ! ॥ ॥ కి(రి)విగ్రహ ॥

సం ॥ గ గ రి మ । ని స రి స ని ద ప మ ॥

అ యుగ! వృ । (తా - ద్యు)[3] వ చో - వ న ! ॥

గ	రి	గ	మ	।	ప	ద	ప	మ	మా	గ	రి	॥		
ని	య	తే	-	।	త	ర	ని	-	ర్భే	ద	న!	॥		
గ	మ	ప	ద	।	ని	సం	రిం	గం	మం	గం	రిం	సం	॥	
జ	య!	వెం	ం	।	క	ట	శి	ఖ	రా	-	స	న!	॥	॥ కి(రి)విగ్రహ ॥

॥ రూపకం ముగిసెను ॥

(మాళవగౌళ)

*(మాళవగౌళ) - ఝంప - 4

ాం ॥ ని రి ద ని ప ప ద ని సా గ రి మ గ గ రి గ రి సా ॥
వి ర మ స ం ర ం భ ణం వి (ఘ ట యే) - ద రి ర యం ॥

గ రి స గ రి స ని ద ప మ గ గ మ ప ద ప మ గ రి స ॥
వ ర సి ం హ సం - హ న న[5] వ - (క్ర) జ - ష్ఠి ర భి య ం[6] ॥

మ గ గ రి గ మ మ ప మ ప ద ద ని సా గా గ రి స ॥
ప రి గృ - హ్యా యా - తి త - (త్ప) రి స రం న స్వ య ం ॥

॥ గ గ మ గ మ ప ద ప మ గ సా స స ని గ గ మ గ మ ॥
ది తి జ ప తి హృ ద న - ల్ప ద[7] ర్ప మో - ష క శి ఖా - ॥

మ గ మ మ ప గ గ మ గ రి స ని స గ గ గ గ రి స ని ॥
కు తు క ం న తా - ప ది హ (కూ - ర్చ)[8] శి త న వ న ఖా - ॥

స ని ద స ని దా ద ప మ గ మ ద ప మమ మ గ రి స ॥
వి త ర ం తి (నా) స ఖి! వి పు ల క ర (జా) - స్సు ఖా - ॥

స గ రి గ మ ప ని ద ని స గ రి స ని ద ప మ గ రి స ॥
ద తి క ఠి న యో - ర్యా - వ ద ం క న మ హ త ము ఖా - ॥

॥ పరిగృహ్యా

॥ ని ద ప ద ప మా ప ద ని (స స)[10] గ గ[11] గ గ రి రి[12] సా ॥
ఇ తి ప టు (త రే) రి తై - రి హ వి హ స (నా[9])- త్ర మాం ॥

గ రి[13] ప గ రి స ని ద ప మ[14] గ గ మ ప ద ప మ గ రి స ॥
వి త ర మ మ స ం ప ద ం వె ం క ట వ రా - స మా ం ॥

॥ పరిగృహ్యా

॥ ఝంప ముగిసెను ॥ ॥ ౪ ॥

*(మాళవగౌళ) - రగణం[16] - 5

ఉద్గ్రాహం ॥ రి మ గ రి గ రి స ని । రి స రి స । రి స ని ధ ధ ప రి
వి న య వి నా - కృ త । భు జ జి త । వి బు ధ వి రో - చ

గ మ స ని ద ని స స । గ రి స ని । (రి స ని ద ద ప రి
త న య మ ఖా - హి త । ప ద మి త । ధ ర ణీ - యా - చ క

్యావళ ॥ ని స గ గ రి గ మ గ । ప ద ప మ । గ మ పా ప రి స మ
యు గ ప రి ణా - మ వి । జృ ం భి త । యుగ ప (చ్ఛో)[17]- ష ణ

ప మ ప ద ప మ మ గ । గా రి గ । స రి గ (మ ప ద ని స)
జ గ ద తి ల ం ఘ జ । లా ఖి ల । జ ల ధి[19] గ వే - ష ణ

గ రి గ మ ప మ మ రి । గ రి స ని । ప ని ద ప మ గ రి
వి గ ళి త వా - మ న । గు ణ త ను । వి - భ్ర మ భీ - ష

॥ యుగపరిణా

ోగం ॥ స మ గ రి గ గ రి స । ని స రి మ । ని స ని ద దా ప మ
స ర భ స చ ర ణ - । క్ర మ మి త । స క ల జ గ త్త్ర య!

గ మ ప ని ద ని స స । రి స ని ని । ద ప మ గ గ గ రి
వి ర తా - స్వ ద బ లి । దా - న వ! । వె ం క ట వ ర ! జ

॥ యుగపరిణాః

॥ రగణం ముగిసెను ॥ ॥

*(మాళవగౌళ) - తివుడ - 6

గ్రాహం ॥ ని̣ ని̣ స గా గ మ । గ రి స ప గ రి గ ।

ఖు ర ళి కా వి ధి । కు శ ల వి సృ మ ర ।

ప మ గ గా రి స । నీ̣ స గ రి స ని̣ ।

క ర శ రా హ త । క్రౌంచ భూ - ధ ర ।।

స̇ ని స̇ ని ద ప మ । గ మ ప మ గ రి స ।

వి ర చి తా - గ మ । వి స ర ఖ గ వ ర ।।

ప ద ప మ గ రి గ । మ మ ప ని ద ని స̇ ।

గు రు య శో - భ ర । గు ణ వి భా - సు ర ।।

వళ ॥ గ రి స గ గ రి స । గ గ మ ప ద ప మ ।

ని ర ఘు శ మ ద య ।। ని - ర్మ లా - శ య ।।

ప మ గ మ గ గ రి । స రి గ మ గ రి స ।

గు రు న రా - కృ తి । కో - ప భ వ ర య ।।

గ రి రి స ని̣ స ని̣ । ని ని ద ప మ గ రి ।

క ర వి ధూ - (ని) త । ఖ ల క హై - హ య ।

స రి గ స రి గ మ । ప ద ని స̇ గ̇ రి̇ మ̇ ।

ధ ర ణి ప తి భు జ । (దా) - ర ణో - ద య ।

స̇ గ̇ మ̇ గ̇ రి̇ రి̇ స̇ । ని ద ప మ గ రి స ।

ప ర శు ము ఖ శి (ఖి) । ప టి (మ) కృ త భ య । ॥ గురుయశోభర ॥

గం ॥ ని̣ ని̣ స గా గ మ । గ రి స స స గ రి ।

స వ వి (నా) యి త । స క ల కు వ ల య ।

గ ప మ గా రి స । నీ̣ స గ రి స ని̣ ।

భ వ న త ర్కా వ[21] । । భ క్త స ము ద య ।।

స̇ ని స̇ ని ద ప మ । గ మ ప మ గ రి స ।

వి వి ధ ద య । జ య ।। వె ం క టా - ల య ।। ॥ గురుయశోభర ॥

॥ తివుడ ముగిసెను ॥ ॥

(త్రిపుట)

★ (మాళవగౌళ) - అట - 7

గాం ॥ ని ని ని స గా రి గ మా గ మ గా రి స ।
ద శ వ ద నా ధి క ధ ర్మ త పో (భ) య ।

ని స గ రి స ని ద ని స ని ద ప దా ప మ ।
కృ శ జ గ ద వ న! కృ పా - మ హి మా శ్ర య ! ।

గ మ ని ని ద మ గ మ స మ గ మ రి గ రి స ।
ద శ ర థ భూ - ధ ర దృ[22] - ష్ట ఘ నో - ద య!।

॥ ప ని స గ గ మ మ గ ద ద ప మ గ మ గ మ ।
ప ల లా - (శ) య శో - భ ర లా - జా - ప హ !।

ప ని ద ని ప ద ని స గ రి స గ రి స ని స ।
వి ల సి త బా - హా - వి - క్ర మ హం త వ హ !।

ని స రి గ రి గ మ మ (గా రి) గ రి గ రి స ।
చ ల దు రు కీ - లా - సా ధి క ర ణ మ హ !।

గ రి రి స సా ని ప ద ప మ గ గ గ రి స ।
క లి త జ య శ్రీ - క ర క మ ల - గ్ర హ !। ॥ పలలా(శ)యశో ॥

ని ని ప స దా రి గ గ మ గ మ గ గ రి స ।
శ ం (కా) - మో చి త స్త క లా - మ ర గ ణ !।

ని స గ రి స ని ధ ని ప ని ధ ద దా ని మ ।
ల ం కా - పు ర ప ద ర చి త వి భీ ష ణ !।

గా మ ని ద మ గ మ ప మ గ మ గ గ రి స ।
వెం క ట వ ర! జ య! వే - ద వి భూ - ష ణ! । ॥ పలలా(శ)యశో ॥

॥ అటతాళం ముగిసెను ॥ ॥ ౭ ॥

కవగౌళ) - (త్రిస్రజాతి - 6 క్రియలు)

★ (మాళవగౌళ) - రచం[23] - 8

○ ॥ ని స రి గ మ గ గ రి స గ రి గ రి స ని స ।
ఖ ల (హ)ల పు న రా - క - ర్ష భ యాం తి క ।

గ రి స స ని ద ని సి రి ని ద ప ద ప మ (గ) ।
క లి తా - శ్ర య ర వి క - న్యా - స మ ధి క ।

గ గ మ గ ని ని ద మ రి గ రి మ గ గ రి స ।
వి ల సి త క ం తా - వృ త వ న మా - లి క ! ।

॥ స రి స ని స స గ గ ప ని ద ని ప ద ప మ ।
ప ర హి త మే - చ క ప ట! య ము నా ం త ర ।

గ రి గ మ ప ద ని ని గా రి గ స గ రి స ।
స ర ద మ ర న దీ - సా ర - (స్రు)త ఝ ర. ।

ని స రి గ మ రి గ మ ప ప మ గ రి స రి స ।
త ర ళా - పాం డు ర త ను రు చి స హ చ ర ।

స గ రి గ స గ రి స ని ద ప మ స గ రి స ।
(ద) రు (ణ) మ దా - శ్రీ (దృ)గ ం చి త రు చి చ ర ! । ॥ పరహితమేచక ॥

॥ ని స రి గ మ గ ప రి స గ రి గ రి స ని స ।
అ ర హి త రే - (చ) - త్స ం చి త రు చి చ ర ! ।

గ రి గ రి స స ని ద ని స ని ద ప (ద) ప మ ।
ప రి పూ - ర ణ ది వి ప - ర్వ క లా - ధ ర ! ।

ప గ మ మ ని ని ద మ గ రి గ మ గ గ రి స ।
వి ర చ య బ ల మి హ వె ం క ట మ ం ది ర ! । ॥ పరహితమేచక ॥

॥ రచం ముగిసెను ॥ ॥ రా ।

---

[23] ...ాళవగౌళ) - (ఏక)

*(మాళవగౌళ) - చౌపదదోళం[24] - 9

పల్లవం ॥ ని స స గ గ మ మ ప ప ద ప మ మరిగ మ ।
వ సు దే - వా - ర్ణ వ ప - ర్వ సు ధా-క ర ! ।

ప సే సే సే గి రి సే ని ద ప మ ప రి గ రి స ।
వ స హ్యా (ది) వె ం క ట వ సు ధా - ధ ర ప ర ! ।

పదం : 1 ప ని ద ని స రి గ గ మా మ గ ప మ గ రి ।
ప్ర క ట య శో - దా - భ వ్య త ప ః ఫ ల ! ।

స స ని స గ రి స గ గ రి స ప రి ని స స ।
శ క టా - సు ర మ ద శా - సి ప దా ం చ ల ! ।

సే ని ద ని ప గ ప మ ప ప మ గ రి గ రి స ।
వి క ట ని శా - టీ - వి ప దు రు కా - శ ల ! ।

గ రి గ మ ప గ ని సే గే రి ని ద ప గ రి స ।
ని క టా - ర్జు న యుగ ని - ర్ద ళ నో - జ్జ్వ ల ! । ॥ వసుదే

(పదం 2) ప ని ద ని స రి గ రి మా మ గ ప మ గ రి ।
వ ర గి రి దూ - రే - వ ర్ష (ణ) కా - ర క ! ।

స స ని స గ రి స గ గ రి స ప రి ని స స ।
ము ర ళీ - వా - ద న మో - ది త దై - ను క ! ।

సే ని ద ని ప ద ప మ ప ప మ గ రి గ రి స ।
వి ర చి త బ హు త ను వి మ లా - కా - ర క ! ।

గ రి గ మ ప ద ని సే గే రి ని ద ప గ రి స ।
త (ర) ణి సు తా - ఘ న త ట వ న కే - ళి క ! । ॥ వసుదే॥

(పదం 3) ప ని ద ని స రి గ గ మ మ మ గ ప మ గ రి ।
హం ం సా - కు ల క చ! హ స ల సి తా - ధ ర ! ।

స స ని స గ రి స గ గ రి స ప రి ని స స ।
హం ం స క సే - వి త హా - రి ప దో - ద ర ! ।

స ని ద ని ప ద ప మ ప ప మ గ రి గ రి స ।
మా ం స ల గో - పీ - మ - ధ్య వి హ్యా తి ప ర ! ।

గ రి గ మ ప ద ని సం గం రిం ని ద ప గ రి స ।
క ం స రి పు ం జ య! ఘ న! వె ం క ట వ ర! । ॥ వసుదేవార్ణవ ॥

॥ చౌపదదోళం ముగిసెను ॥ ॥ ౬ ॥

వగౌళ) - (ఏక)

*(మాళవగౌళ) - (ఏ)క తాళి - [26]10

ఉద్గ్రాహం ॥ స స ని ని సా గ గ స రి గ మ గ గ రి స ।

ద ర శ ర ణీ[25] కృ త ! ధ ర ణీ - పా - ల న ! ।

గ రి స గ రి స ని ధ నీ ద మ గ గ రి స ।

క ర వి - శ్లే - షి త క (ల్కా)వి మో - చ న ! ।

గ్యావళ ॥ స స పా నీ గ మ గా గ మ గ గ రి స ।

క లి (కి త్వా)ల ఘు కా య!మ నో - హి త ।

ప ద రి మ ప ద ప మ గ రి గ మ మా గ మ ।

ఖ ల జ న మ ం డ ల ఖ ం డి గ తా గ త ।

ధ ని స గ ప రి సే ని ని ద ప మ గ గ రి స ।

వ ల దు రు భు జ! హ య వ - ల్గి త శో - భి త ! । ॥ కలి(కిత్వా)లఘు ॥

భోగం ॥ స రి ని ని సా గ గ స రి గ మ గ గ రి స ।

జ గ ద వ నా ని (శ) జ ని తా - కృ తి చ య! ।

గ రి స గ రి స ని ధ ని ద ప గ గ రి రి స ।

వి గ తో - ద య ల య!వె ం క ట వ ర ! జ య ! । ॥ కలి(కిత్వా)లఘు ॥

॥ ఏకతాళి ముగిసెను ॥ ॥ ౧౦ ॥

(మాళవగౌళ - ఏకతాళి)

★ [27]ఉం వరా(ళి) రాగం[28] - ధ్రువ తాళం - (1)

ని ని స స రి స సా ని ద ద ప మ గ ।
౧)॥ భు వ న ర చ న పో ష ల య చ తు ర ! ।

స ద ద ద ని ని సా రి గ రి స ని స ।
కు వ ల య ద ళ కో మ ల రు చి భ ర ! ।

ని స రి గ రి గ మ ప ప గ గా రి గ ।
న వ స ర సి జ న య న ! ని రం త ర ।

మ గ రి గ స ని స రి స గ రి ప ని స ।
భ వ దు రు ద య! పా - ల య మ మ గి ర ।

స ని ద ని ద ప ద ద ప మ గ గ రి స ।
మ వ ధా - నా దా - క లి త - స్థి ర ! । ॥ భువనరచన ॥

ధ గ గా రి గ సా గ రి గా రి స ।
వి ర తో ప మ! వి శ్వ మ నో హ ర! ।

ని స రి గ రి స ని ని నీ దా ప మ ।
ప రి ణ త ర స! ప శు పాం తః పు ర ।

గ రి గ మ మ ప దా ప మ స రి గ మ ।
ప రి వృ త! గృ హ వ ద్మా - క ర వ ర ।

మ ప మ గ గ రి ధ స మ మ గా రి స ।
వి ర చి త బ హు వి హృ తి (హృతాం)బ ర ! ।

స గ రి గ మ ప ద ద ని ద ద ని ద ని ।
మ ర వి క ద - ర్ప! బ లి - క్ష ణ ధ ర[30]! ।

ని స గా ప రి గ ద మ గ రి స ని స ।
భ రి తా రి ని ప తి తా - (స) మ శ ర[31]! ।

ని స గ రి రీ పా ని ద ని ద ద ని ।
స రి ద ధి పా సం న త! భ య హ ర ! । (॥ భువనరచన ॥)

ప్రయోగం ॥ ప ని   ద ప   ని ద   ప ద   ని స   రి గ   రి స ।
ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య ।

ని స   రి గ   గ గ   మ గ   గ మ   గ రి   ని ని ।
ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య ।

స ని   ని స   ని ద   ని గ   ద ని   ద ప   మ ప ।
ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య ।

ద ప   గ మ   మ ని   ప ద   ద స   స ని   ని స ।
ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య ।

మ గ   రి గ   రి స   స ని   ద మ   మ గ   రి స ।
ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య   ఇ య ।   ॥ ఘువనరచన ॥

భోగం ॥ ప ప ని ప మ గ మ గ గ మ స గ గ స ।
ఆది ॥ ఘ న - కు చ ఘ ట ఘ ట నా - ప టు[32]పు న ।

స రి గ మ ప ద ని స రి గ రి స ని ని ।
ర ను ది త ధృ తి (ర) తి ర స మ - జ్ఞ న! ।

స ని ద గ రి స స ని ద ప మ గ రి స ।
మ న ద లి త ర మ య తి య శో - ధ న! ।   ॥ ఘునకుచఘట ॥[33]

ళ ॥ స ని స గ రి గ మ గ గ మ గ రి రి గ ।
(హ)త త (ను)మ (ఘు)హృషి త త నూ - రు హ !।

ప మ గ ప మ గ గ రి గ మ గ గ రి స ।
అ తి జ డ మ తి మ (ఖి) ల సు ఖా - వ హా! ।

ని స రి గ రి ప సా ని ద ప ద ని స ।
సు త ను రి యం శు ష్య తి దృ థ మి హ ।

గ రి రి స ని ద దా ప మ గ గ రి స ।
వి త ను కృ పాం వెం క ట గి రి గృ హ !।   ॥ ఘువనరచన ॥

॥ ధ్రువం ముగిసెను

రా(ళి). పల్లవి వేరుగాగల యీ రచన పైపాటకు సంబంధించినది కాదేమో అని తలచితిమి కాని శాసనపాఠక్రమ
ంది అట్లుండుటయే సరియని ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణగారు సూచించిరి.

★ (వరాళి) - మఠ్య - 2

○ ॥ స స రి గ రి గ మ గ రి స ।
మ న సి ర చ య మ ధు గి ర ।

ని స గ రి రి స ని ప ధ ని ।
మ న ఘ! భ వ - త్యా - ద ర ।

స ని ద స ని ద దా ప మ ।
ఘ న హృ ద యా - కా (త) ర[34] ।

మ ప మా గ రి మ గ రి స ।
జ న వ ర్యా - జ ని వ ర ।

గ రి గ మ ప ద స ని ని స ।
త ను రా - శ్రి త త - త్ప ర! ॥

॥ గ రి గ గ మా పా మ గ ।
త రు ణీ - యం తా వ క ।

మ గ రి గ స ప రి గ రి ప ।
త రు ణి మ యో - ధా - ధి క ।

స ని ద ద ని ని స ని ద ని ।
త ర సా - హ స ధా - ర క! ।

ద గ రి గ రి స ని ద ద ప ।
స ర సా - యుధ జా - లి క! ।

ని ద ద ప ప ద ప మ గ రి ।
స ర యా - హి త సా - య క ।

స గ రి గ మ మ పా మ గ ।
భ ర! ప రి చ ర పా తు క ।

మ గ గ మ రి గ రి స ని ప ।
వ ర భృ తి ర ప వా - ర క । (॥ తనురాశ్రిత ॥)

ప్రయోగం : స గ రి గ మ ప ద ప మ గ ।
తి య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

ద ద ని ని ద ని ని సం ని సం ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

ప ని గా రి గ మ గ గ మ ।
అ ఇ యా తి య ఇ య ఇ య ।

ప మ గ మ స రి రి గ రి స ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

స ని ద ప మ గ రి గ రి ప ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । ॥ తనురాశ్రిత ॥

భోగం : స స రి గ రి గ మ గ రి ప ।
సు త ను మి మాం శో - భ న- ।

ని స గ రి రి రి ని ని ద ని ।
వి త తే - క్ష ణ వి ల స న ।

ప ని ద ప ని ద దా ప మ ।
(ప) త (నై) - ర వ పా వ న[35]! ।

మ ప మ గ రి గ మ గ రి స ।
కృ త వెం ం క ట (ఖే) - ల న ! । ॥ తనురాశ్రిత ॥

॥ మర్త్యం ముగిసెను ॥ ॥ ౨ ॥

(వరాళి)

*(వరాళి) - రూపకం - (3)

స్థాహం ॥ ధ ధ ని ని ప స ధ గ గా రి స ।
వి ర హా - న ల వి (స రా)కు ల! ।

మ గ రి గ రి స ని స రి గ రి స ।
క రు ణా - క ర కాం ం తా - చ ల ।

సం ని ద ని ద ప మ ప గా రి స ।
మ రు ణాం ం క క మ మి తో ల్ల ల ।

ని సం ని ని ప మ । (గ రి గ గ రి స)
దు రు కీ - లా -[36] । (లో - జ్జు) ల (త ల)!

వళ ॥ గ ని స గ రి గ ప మ గా రి గ ।
(చి) ర ర ణ యు(గ) శే - షా ళీ - ! ।

మ ప ద ద ని ని సం ని దా ద ని ।
గ రు ద ని లా - గ తి కే ళీ -! ।

ద ప ప ని ని సం ని ద రిం సం నీ ।
ప రి స ం కు ల ప శు కా - ళీ ! ।

సం రిం గం పం పం మం గం గం రిం సం ని ప ।
ప రి గ త త - త్ప ద ధూ - ళీ - ! ।

ప ద పా ని ని ద ని ద ని ప సం ।
స ర! వెం క ట[37] శ ర ప ట లీ - ।

గం రిం సం ని ద ప మ ప మ గ రి గ ।
వ ర! సు (ష) మా - వ ళి కు (రు)ళీ - ! । ॥ (ఉ)రుకీలా ॥

రాగం ॥ స రి గ మ స ద మ ప ప ని ద ప ।
తి య ఇ య తి య ఇ య ఇ య ఇ య ।

ద ప పా మ మ గ రి రి గ రీ ।
ఇ య రి త్తి య ఇ యా - ఇ యా ।

ని స రి గ ని స ద ని స గ రి స।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । ॥ (ఉ)రుకీలా ॥

భోగం ॥[38] - - - - శ్రీ శ్రీ శ్రీ[39]

(వరాళి)

౨

(దశావతారసూళాది పూరణము)

*(మాళవగౌళ - ధ్రువ[1] - 1)

ద్గ్రాహం॥ ప్రలయపయోభరసోమకహృత—
నలినజముఖనలినాంతోద్గత—
విలయరహితవేదాహృతిధృత—
సలిలచరాసమవపురంచిత! ॥

వళ ॥ జలలీనోజ్జ్వలచరగిరిసమ!
చలలహరీశతభేదక్షమ!
చలనరయవశదుస్సహోద్యమ!
దలితబలమదదితిసుతోద్ధమ! ॥ ॥ సలిల

[5]గం ॥ బహుకులిశావలిసుతులితబల!
మహితశృంగమథితోరఃస్థల
నిహతాసురనికర! మహాబల!
విహరణవలభివెంకటాచల! ॥ ॥ సలిల ।

॥ ధ్రువ ముగిసెను ।

(మాళవగౌళ). ఈ ధ్రువ, మఠ్యతాళములందలి గేయరచనలు ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారు వ్రాసినవి. ఈ శాసనఫలకమున దశావతారసూళాది (సప్తతాళ నటన?) లోని తొలి రెండు అవతారములకును చెందిన మూలరచన లోపించియుండుట చేత రచనకు సమగ్రతను కూర్చుటకై మా కోరికపై వారీ పూరణలందించినారు.

ద్రాహం ॥ (1) ప్రళయకాలమందలి సముద్రమందు సోమకునిచే హరింపబడినవియు

(2) బ్రహ్మముఖ పద్మమునుండి వెలువడినవియు

(3) నాశము లేనివియు అగు వేదములను తెచ్చుటకొఱకు ధరింపబడిన

(4) మత్స్యము యొక్క సాటిలేని శరీరముతో ప్రకాశించువాడా !

్యవళ ॥ (1) నీటియందు లీనమైనదియు, ప్రకాశించునట్టిదియు, అగు చలనము గల గి
సమానమైన వాడా !

(2) చంచలమైన పెక్కు అలలను భేదించుట యందు సమర్థుడా !

(3) గతి వేగముచే సహింప శక్యముగాని ప్రయత్నము గలవాడా !

(4) నశింపజేయబడిన బలమదము గల దితిసుతులను (రాక్షసులను) ఎగురగొట్టిన వా

భోగం ॥ (1) పెక్కు వజ్రాయుధముల సముదాయముతో సమానమైన బలముగలవాడా !

(2) గొప్ప శృంగముచే మథింపబడిన వక్షస్స్థలములు గల

(3) చంపబడిన రాక్షసుల సముదాయము గలవాడా ! గొప్ప బలము గలవాడా !

(4) విహరించుట కొఱకు వలభి(చంద్రశాల)యైనటువంటి వేంకటాద్రి గలవాడా!

*(మాళవగౌళ - మఠ్య - 2)

ద్గాహం॥ పరమామృతపరసుర—
వరదితిసుతబలికర—
పరిచాలితబహుభర—
ధరణీతలధరవర—
ధరణకమఠతనుధర! ॥

వళ ॥ పరమముదితవాసవ -
సురగణకృతసుస్తవ!
గరిమజితనగాభవ!
పరితోనుతవైభవ! ॥ ॥ ధరణ

ోగం ॥ స్ఫురదవయవసురుచిర-
వరతనుగిరిభయకర!
చరదచరాశ్రయవర!)
స్థిరవేంకటచిరతర! ॥ ॥ ధరణ

॥ అట తాళ మటయం ముగిసెను

(మాళవగౌళ)

ఃహం ॥ (1) శ్రేష్ఠమైన అమృతమునందు ఆసక్తి గల దేవతా
(2) శ్రేష్ఠుల యొక్క, దితి సుతులైన రాక్షసుల యొక్క బలము గల హస్తముల చేత
(3) కదలింపబడిన గొప్ప బరువు గల
(4) పర్వతశ్రేష్ఠమును
(5) ధరించుటకు తాబేలు రూపమును ధరించినవాడా !

ళ ॥ (1) మిక్కిలి సంతోషించిన ఇంద్రుని చేతను,
(2) సురగణము చేతను చేయబడిన మంచి స్తోత్రము గలవాడా!

(3) గొప్పతనముచే జయింపబడిన పర్వతము గలవాడా ! పుట్టుకలేనివాడా !

(4) పరిసరములందు కొనియాడబడిన వైభవము గలవాడా !

ాగం ॥ (1) ప్రకాశించెడి అవయవములు గల మిక్కిలి అందమైన

(2) శ్రేష్ఠమైన పర్వతము వంటి శరీరముచే భయమును కలిగించువాడా !

(3) చరాచరములకు గొప్ప ఆశ్రయభూతుడా !

(4) స్థిరమైన వేంకటము నందు ప్రాక్తనుడా!

*(మాళవగౌళ) - రూపకం - 3

ాం॥ గురుఘోణాకుహరోదర–
మరుదురుగతిమార్గాంతర–
పరమాణూభవదగ(వ)ర!
కిరివిగ్రహకేలీచర! ॥

॥ తరళఖురాంతరమితజల–
నిరవధివననిధిపల్వల!
పరిలఘుధృతభర్మాచల–
తరుణాంకుర(ధర)ణీతల[2]–
వరముస్తావళికందళ!
దరకరగురుదంతా(ం)చల! ॥ ॥ కి(రి)విగ్రహ ॥

॥ అయుగ! వృ(తాద్య[3])వచోవన!
నియతేతరనిర్భేదన!
జయ! వెంకటశి[4]ఖరాసన! ॥ ॥ కి(రి)విగ్రహ ॥

॥ రూపకం ముగిసెను ॥

(మాళవగౌళ)

॥ (1) గొప్పదైన ముట్టె అనే గుహ మధ్యయందలి
(2) ఆకాశపు మధ్యలో
(3) పరమాణువుగా అగుచున్న పర్వతములు గలవాడా !
(4) వరాహరూపలీలతో సంచరిస్తున్నవాడా !
(2వ పాదం. మరుదురుగతిమార్గ = వాయు సంచారమార్గము అనగా ఆకాశము)

। (1) చంచలములైన గిట్టల మధ్యలో ఇమిడిపోయిన జలము గల
(2) అవధిలేని సముద్రము లనే చిన్న పడియలు గలవాడా !

(3) అవలీలగా ధరించబడిన మేరుపర్వతం అనే

(4) లేత మొలక గల భూతలం అనే

(5) శ్రేష్ఠమైన ముస్తల దుంప గలవాడా!

(6) భయమును కలిగించే గొప్ప పర్వతము వంటి గొప్ప దంతపు కొనగలవాడా !

ఆభోగం ॥ (1) సాటిలేని వాడా ! కప్పబడి ఉన్న వేదవాక్కులను రక్షించిన వాడా !

(2) దుర్వినీతులను నశింజేసినవాడా!

(3) వేంకటశిఖరమునందున్నవాడా ! వర్ధిల్లుము.

*(మాళవగౌళ) - ఝంప - 4

ద్గాహం ॥ విరమ సంరంభణం వి(ఘటయే)దరిరయం
వరసింహసంహనన[5]వ(క్త్ర)జస్థిరభియం[6]
పరిగృహ్య యాతి త(త్ప)రిసరం న స్వయం ॥

్వళ॥ దితిజపతిహృదనల్పద[7]ర్పమోషకశిఖా-
కుతుకం న తావదిహ (కూర్చ[8])శితనవనఖా-
వితరంతి (నా)సఖి! విపులకర(జా)స్సుఖా-
దతికఠినయోర్యావదంకనమహతముఖా ॥ ॥ పరిగృహ్య

ోగం ॥ ఇతి పటు(తరే)రితైరిహ[10] విహస[11] (నా)[9]త్ర[12] మాం
విత[13]ర మమ సంప[14]దం వెంకటవరాసమాం ॥ ॥ పరిగృహ్య

॥ ఝంప ముగిసెను ॥ ॥ ४

(మాళవగౌళ)

గ్గాహం ॥ (1) సంరంభాన్ని వదిలిపెట్టుము. ఈ శత్రువు భగ్నుడౌతాడు.
(2) శ్రేష్ఠమైన సింహశరీరము గల (నృసింహస్వామియొక్క) నోటివలన కలిగిన స్థిరమై భయమును
(3) పొంది (అనగా భయముతో) వెళ్ళిపోతాడు. స్వయంగా అతని సమీపానికి వెళ్ళడు.

వళ ॥ (1) చెలీ! రాక్షసరాజు యొక్క వక్షస్సు యొక్క అధికమైన గర్వాన్ని తొలగించే కొనల
(2) కౌతుకాన్ని దర్భలవలె వాడియైన కొత్త నఖములు
(3) సుఖమును ఇవ్వవు. విశాలమైన నఖములు సుఖంగా
(4) అతికఠినమైన (పయోధరములందు) గాట్లు జేయునంతవరకు వంగని కొనలు గలిి ఉండును.

ఈ పాదముల యందలి భావము మాఘుని ఈ క్రింది శ్లోకము నందలి భావము సంవదించు చున్నదని ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడుగారు పేర్కొనిరి.

"సటాచ్ఛటాభిన్నఘనేన బిభ్రతా నృసింహ ! సైంహీమతనుం తనుం త్వయా
స ముగ్ధకాంతాస్తనసంగభంగురైరురోవిదారం ప్రతిచస్కరే నఖైః" (1-47)

ాోగం ॥ (1) అనెడి సమర్థమైన స్తోత్రరూపమైన వాక్కుల కారణంగా ఇట నన్ను పరి హసింపకు

(2) వేంకటవరా ! నాకు సాటిలేని సంపదనిమ్ము.

*(మాళవగౌళ) - రగణం[16] - 5

'హం ॥ వినయవినాకృతభుజజితవిబుధవిరోచన—
తనయమఖాహితపదమితధరణీయాచన[18]! ॥

ళ ॥ యుగపరిణామవిజృంభితయుగప(చ్ఛో[17])షణ!
జగదతిలంఘుజలాఖిలజలధి[19]గవేషణ!
విగళితవామనగుణతనువిభ్రమభీషణ! ॥ ॥ యుగపరిణామ ।

ం ॥ సరభసచరణక్రమమితసకలజగత్త్రయ!
విరతాస్పదబలిదానవ! వెంకటవర! జయ[20]! ॥ ॥ యుగపరిణామ ।

॥ రగణం ముగిసెను ॥ ॥ ౫ ।

(మాళవగౌళ)

ాం ॥ (1) వినయం లేనివాడు, భుజ (బల)ము చే జయింపబడిన దేవతలు గలవాడు ఐన బలియొక్క
(2) యజ్ఞమునందు చేయబడిన (మూడు) అడుగుల పరిమితి గల భూమి యొక్క యాచనము గలవాడా !

॥ (1) ప్రళయకాలములో విజృంభణముచే ఒక్కమారుగా శోషింపజేయడం కలవాడా! (యుగాంతంలో విజృంభించి ఒక్కమారుగా జగత్తునంతనూ శోషింప జేసేవాడా! అని భావం).
(2) జగమును ముంచెత్తుచున్న జలముగల సమస్త సముద్రాలను వెదకినవాడా !
(3) తొలగిన పొట్టితనముగల తనువిభ్రమము (అనగా త్రివిక్రమరూప విభ్రమము)చే భయంకరమైనవాడా!

॥ (1) తొందరతో కూడిన పాదము యొక్క బలముచే కొలది యిడబడిన ముల్లోకములు గలవాడా !
(2) తొలగిపోయిన స్థానము గల బలి అనే రాక్షసుడు కలవాడా ! (అనగా బలిని స్థానభ్రష్టుణ్ని చేసినవాడా! అని యర్థము.) వేంకట (అనే నామముతో) శ్రేష్ఠుడైనవాడా ! వర్ధిల్లుము.

* (మాళవగౌళ) - తివుడ[+] - 6

హం ॥ ఖురళికావిధికుశల! విస్మృమర—
కరశరాహతక్రౌంచభూధర!
విరచితాగమ విసరఖగవర!
గురుయశోభర! గుణవిభాసుర! ॥

శ ॥ నిరఘుశమదయ! నిర్మలాశయ!
గురునరాకృతికోపభవరయ!
కరవిధూ(ని)తఖలకహైహయ—
ధరణిపతిభుజ(దా)రణోదయ—
పరశుముఖశి(ఖి) పటిమకృతభయ! ॥ ॥ గురుయశోభర ॥

› ॥ సవవి(నా)యిత సకలకువలయ!
భవనతర్కవ[21]! భక్తసముదయ!
వివిధదయ! జయ! వెంకటాలయ! ॥ ॥ గురుయశోభర ॥

॥ తివుడ ముగిసెను ॥ ॥ ౬ ॥

(మాళవగౌళ). [+](త్రిపుట)

॥ (1) ఆయుధక్రీడయందు సమర్థమైనవాడా ! ప్రసరించే స్వభావం కల

(2) చేతియందలి బాణముచే కొట్టబడిన క్రౌంచపర్వతము గలవాడా ! (ధనుస్సు మీద సంధించకుండానే బాణమును చేతితో గ్రుచ్చి క్రౌంచపర్వతమునకు రంధ్రము చేసినవాడా! అని భావము).

(3) వేదసముదాయమును పక్షిరాజైన గరుత్మంతునిగా చేసినవాడా! (వేదాత్మా విహగేశ్వరః అని ప్రమాణము)

(4) గొప్ప కీర్తి కలవాడా ! గుణములచే ప్రకాశించువాడా !

ళ ॥ (1) నిర్దుష్టమైన శమమూ, దయా కలవాడా ! నిర్మలమైన అభిప్రాయములు కలవాడా!

(2) గొప్పదైన మనుష్యరూపములో నున్న కోపముచేత కలిగిన వేగము గలవాడా !

(3) చేతితో కదల్చబడినదీ, దుష్టుడైన కార్తవీర్యార్జునుడనే

(4) రాజు యొక్క భుజములను చీల్చివేసే ప్రయత్నం కలదీ

(5) ఐన గండ్రగొడ్డలి యొక్క అగ్రభాగమందలి అగ్నియొక్క సామర్థ్యం చేత కలిగించబడిన భయం కలవాడా !

గం ॥ (1) యజ్ఞంలో (తనకు) లేకుండా చేయబడిన (అనగా దానము చేయబడిన) సమస్తమైన భూవలయము గలవాడా !

(2) పుట్టుకను భేదించువాడా ! (తర్కు అనగా భేదనసాధనము. తర్కువే తార్కవము. స్వార్థమున అణ్ ప్రత్యయము) (శ్రేయస్సుకోసమైన) భక్తుల సమృద్ధి గలవాడా!

(3) అనేక విధములైన దయ గలవాడా! వేంకటాద్రి నిలయముగా గలవాడా ! వర్ధిల్లుము.

*(మాళవగౌళ) - అట - 7

ద్గ్రాహం ॥ దశవదనాధికధర్మతపో(భ)య—
కృశజగదవన! కృపామహిమాశ్రయ!
దశరథభూధరదృ[22]ష్టఘనోదయ! ॥

్యవళ ॥ పలలా(శ)యశోభరలాజాపహ!
విలసితబాహావిక్రమహుతవహ!
చలదురుకీలాసాధికరణమహ!
కలితజయశ్రీకరకమలగ్రహ! ॥ ॥ పలలా(శ)యశో

ోగం ॥ శం(కా)మోచిత సకలామరగణ!
లంకాపురపదరచితవిభీషణ!
వెంకటవర! (జ)య! వేదవిభూషణ! ॥ ॥ పలలా(శ)యశో

॥ అటతాళం ముగిసెన

॥ ॥ ౭

(మాళవగౌళ). (త్రిస్రజాతి - 6 క్రియలు)

హం ॥ (1) రావణుని అధికమైన ధర్మసమ్మతమైన తపస్సు వలని భయముచే
(2) కృశించిన జగత్తును రక్షించినవాడా! కృపామహిమకు ఆశ్రయమైన వాడా !
(3) దశరథుడనే పర్వతము మీద చూడబడిన గొప్ప (మేఘము యొక్క) ఉదయము గలవాడ

ళ ॥ (1) రాక్షసుల యొక్క యశస్సముదాయమనే పేలాలను నాశము చేసినవాడా !
(2) ప్రకాశించిన భుజపరాక్రమ మనెడి అగ్నికలవాడా !
(3) కదలుచున్న అధికమైన అగ్నిజ్వాలతో అధికమైన యుద్ధోత్సవము కలవాడా !
(4) పొందబడిన జయలక్ష్మి యొక్క కరకమలముల గ్రహణము (=స్వీకరించుట) కలవాడా

ం ॥ (1) భయము నుండి విడిపింపబడిన సమస్తదేవతా గణము కలవాడా !
(2) లంకాపురస్థానమందు ఉంచబడిన విభీషణుడు కలవాడా !
(3) వేంకట (పర్వత)మందలి శ్రేష్ఠుడా ! వేదమునకు అలంకారమైనవాడా ! వర్ధిల్లుము.

* (మాళవగౌళ) - రచం[23] - 8

్రహం ॥ ఖల(హ)లపునరాకర్షభయాంతిక—
కలితాశ్రయరవికన్యాసమధిక—
విలసితకంఠావృతవనమాలిక! ॥

ఎళ ॥ పరహితమేచకపట! యమునాంతర—
సరదమరనదీసార (స్రు)తర్ఝర—
తరళాపాండురతనురుచిసహచర—
(ద)రు(ణ)మదాళి(దృ)గంచితరుచిచర! ॥ ॥ పరహితమేచక

గం ॥ అరహితరే(చ)త్సంచితరుచిచర!
పరిపూరణదివిపర్వకలాధర!
విరచయ బలమిహ వెంకటమందిర! ॥ ॥ పరహితమేచక ।

॥ రచం ముగిసెను ॥ ।

ఠ ।

(మాళవగౌళ). (ఏక)

హం ॥ (1) భూమి (లేక మట్టి) యందలి నాగలి యొక్క మళ్ళీ ఆకర్షణము వలని భయముచే దగ్గర
(2) పొందబడిన ఆశ్రయం కల యమునానది వలె మిక్కిలిగా
(3) విలసిల్లిన కంఠమునందు చుట్టబడిన వనమాలిక గలవాడా!

ర ॥ (1) మిక్కిలి హితమైన (అనువైన) నల్లని వస్త్రం కలవాడా ! యమునలోపల
(2) ప్రవహిస్తున్న గంగయొక్క శ్రేష్ఠమైన ప్రవహిస్తున్న జలప్రవాహం వలె
(3) చంచలమైన (మెరుస్తున్న) బాగా తెల్లనైన దేహకాంతితో కూడిన
(4) ఎఱ్ఱనైనది, మదించిన తుమ్మెదవంటిదీ ఐన దృక్కుల యొక్క చక్కని కాంతితో సంచరిస్తున్నవాడా!

భోగం ॥ (1) పూర్ణమై పైకి వచ్చుచున్న ప్రోగుచేయబడిన కాంతితో సంచరిస్తున్నవాడా !

(2) నిండైన ఆకాశమందున్న పూర్ణిమాచంద్రుడా !

(3) ఇట బలమును కలిగించుము. వేంకట పర్వతము మందిరముగా గలవాడా !

*(మాళవగౌళ) - చౌపదదోళం[24] - 9

ిం ॥ వసుదేవార్ణవపర్వసుధాకర!
వస హృ(ది) వెంకటవసుధాధరపర! ॥

। 1 ప్రకటయశోదాభవ్యతపఃఫల!
శకటాసురమదశాసిపదాంచల!
వికటనిశాటీవిపదురుకౌశల!
నికటార్జునయుగనిర్దళనోజ్జ్వల! ॥ ॥ వసుదేవార్ణవ

ం 2) వరగిరిదూరే వర్ష(ణ) కారక!
మురళీవాదనమోదితధైనుక!
విరచితబహుతనువిమలాకారక!
త(ర)ణిసుతాఘనతటవనకేళిక! ॥ ॥ వసుదేవార్ణవ

ం 3) హంసాకులకచ! హసలసితాధర!
హంసకసేవితహారిపదోదర!
మాంసలగోపీమధ్యవిహృతిపర!
కంసరిపుంజయ! ఘన! వెంకటవర! ॥ ॥ వసుదేవార్ణవ

॥ చౌపదదోళం ముగిసెను ॥ ॥ ౯

(మాళవగౌళ). (ఏక)

ౢవం ॥ (1) వసుదేవుడనే సముద్రమునకు పూర్ణిమాచంద్రుడా !

(2) వేంకటాచలమందలి శ్రేష్ఠుడా ! (వేంకటాచలమందు ఆసక్తి కలవాడా !) హృదయమ నివసింపుము.

వం 1 ॥) (1) వెల్లడియైన యశోద గొప్ప తపస్సుకు ఫలమైనవాడా !

(2) శకటాసురుని మదాన్ని శాసించే పాదాగ్రం కలవాడా !

(3) భయంకరురాలైన పూతన రాక్షసికి ఆపదను కలిగించుటలో గొప్ప నేర్పుకలవాడా!

(4) దగ్గరగా ఉన్న రెండు అర్జునవృక్షాలను ఎగురగొట్టడంచే ప్రకాశిస్తున్నవాడా !

ఎం 2 ॥) (1) శ్రేష్ఠమైన గోవర్ధన పర్వతముచే దూరముగా వర్షము పడేట్లు చేసినవాడా !

(2) మురళీవాదనంచే సంతోషింప జేయబడిన ధేనుసమూహం కలవాడా !

(3) చేయబడిన అనేకమైన స్వచ్ఛమైన ఆకారములు గలవాడా !

(4) యమునానది యొక్క గొప్ప (లేక దట్టమైన) వనములలో క్రీడలు గలవాడా !

ం 3 ॥) (1) హంసలచే (ఏవైన ఆభరణ విశేషాలు కావచ్చును) వ్యాకులమైన జుట్టు కలవాడా! చిర్నగ ప్రకాశించిన అధరము కలవాడా !

(2) అందెలచే సేవింపబడిన హారములుగల పదములు, ఉదరము కలవాడా !

(3) బలిసిన గోపికల మధ్య విహరించుటయం దాసక్తి కలవాడా !

(4) కంసుడనే శత్రువును జయించినవాడా ! గొప్పవాడా ! వేంకటాచలమందలి శ్రేష్ఠుడా

*(మాళవగౌళ) - (ఏ)కతాళి - [26]10

'హం ॥ దరశరణీకృత[25]! ధరణీపాలన!
కరవిశ్లేషితక(ల్క)విమోచన! ॥

ళ ॥ కలి(కి)(త్వా)లఘుకాయ! మనోహిత—
ఖలజనమండలఖండిగతాగత—
వలదురుభుజ! హయవల్గితశోభిత! ॥ ॥ కలి(కిత్వా)లఘు ॥

గం ॥ జగదవనాని(శ)జనితాకృతిచయ!
విగతోదయలయ! వెంకటవర! జయ! ॥ ॥ కలి(కిత్వా)లఘు ॥

॥ ఏకతాళి ముగిసెను ॥ ॥ ౧౦ [26]॥ ౬౦ [27]॥

(మాళవగౌళ - ఏకతాళి)

గం ॥ (1) భయముచే (భూమిచే) శరణు పొందబడినవాడా ! భూమి యొక్క రక్షణ చేసినవాడా !
(2) కరముచే దూరము చేయబడిన పాపమునుండి విడిపించినవాడా !

ళ ॥ (1) కలికిత్వంచేత (కలికిరూపం ధరించడం చేత) ఏర్పడిన పెద్ద శరీరం కలవాడా! మనస్సుకు వ్యతిరేకమైన
(2) దుష్టజన సమూహమును ఖండించుటచే, ఇటునటు సంచరించుట యందు
(3) కదలుచున్న గొప్ప వేగం కల గొప్ప భుజములు గలవాడా ! గుఱ్ఱము యొక్క గమనవిశేషం చేత శోభిస్తున్నవాడా!

ం ॥ (1) జగద్రక్షణ కొరకు ఎల్లప్పుడు సృష్టింపబడిన ఆకార సముదాయము కలవాడా !
(2) జన్మనాశములు లేనివాడా ! వేంకట పర్వతమందలి శ్రేష్ఠుడా ! వర్ధిల్లుము.

★[27] 60వరా(ళి) రాగం[28] - ధ్రువ తాళం - (1)

పె[29] ॥ భువనరచనపోషలయచతుర!
(ద్గాహం?) కువలయదళకోమలరుచిభర!
నవసరసిజనయన! నిరంతర—
భవదురుదయ! పాలయ మమ గిర—
మవధానా దాకలితస్థిర! ॥ ॥ భువనరచన

వళ ॥ విరతోపమ! విశ్వమనోహర!
పరిణతరస! పశుపాంతఃపుర—
పరివృత! గృహపద్మాకరవర—
విరచితబహువిహృతి (హృతాం)బర!
మరవికదర్ప! బలిక్షణధర[30]!
భరితారినిపతితాసమశర[31]!
సరిదధిపాసంనత! భయహర! ॥ ॥ భువనరచన

రాగం ॥ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ భువనరచన ॥

ం ॥ ఘనకుచఘటఘటనాపటు[32]పున-
రనుదితధృతి(ర)తిరసమజ్జన!
మనదలిత రమయతి యశోధన! ॥ ॥ ఘనకుచఘట ॥[33]

్యవళ ॥ (హు)తత(ను)మ(ఘు)! హృషితతనూరుహా!
౹భోగం?) అతిజడమతిమ(ఖిల)సుఖావహా!
సుతనురియం శుష్యతి దృఢమిహా
వితను కృపాం వెంకటగిరిగృహా! ॥ ॥ భువనరచ

॥ ధ్రువం ముగిసెన

వరా(ళి). +పల్లవి వేరుగా గల ఈ రచన పై పాటకు సంబంధించినది కాదేమో అని తలచితిమి కాని శ
పాతక్రమమిది అట్లుండుటయే సరియని ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు సూచించిరి.

్గహం ॥ (1) లోకాలను సృజించుట యందును, పోషించుట యందును, లయింప జేయుటయంద:
నేర్పుగలవాడా!
(2) నల్లకలువరేకువలె కోమలమైన కాంతి సముదాయము కలవాడా !
(3) కొత్త పద్మములవంటి నేత్రములు గలవాడా ! ఎల్లప్పుడూ
(4) జరుగుతున్న గొప్ప అనుగ్రహం కలవాడా !
(5) పొందబడిన స్థైర్యం కలవాడా ! నా మాటను సావధానముగా పాలించుము.

ళ ॥ (1) తొలగిన ఉపమానం కల (ఉపమానం లేని) వాడా ! ప్రపంచము యొక్క మనస
ఆకర్షించువాడా !
(2) వృద్ధి చెందిన రసములు గలవాడా ! గోపికల చేత
(3) చుట్టబడిన వాడా! గృహమునందలి గొప్ప పద్మాకరశ్రేష్ఠముల యందు
(4) చేయబడిన బహువిహారములయందు అపహరింపబడిన వస్త్రములు గలవాడా!
(5) రాజదర్పం గలవాడా ! బలియొక్క సంతోషాన్ని హరించిన వాడా !
(6) ఎక్కుపెట్టబడినవి శత్రువులపై పడినవి ఐన సాటిలేని బాణములు గల వాడా!
(7) సముద్రుని చేత నమస్కరింపబడిన వాడా! భయమును పోగొట్టువాడా !

ం ॥ (1) గొప్ప ఘటములవంటి కుచముల యొక్క ఘటనయందు సమర్థలైన (గోపికల) మక్షీ
(2) పుట్టని నిగ్రహంచే (నిగ్రహం తగ్గి) రతిరసము నందు మునిగినవాడా !
(3) ?? కీర్తి సంపద గలవాడా !

ృవళ॥ (1) చేయబడిన కామయాగము గలవాడా ! సంతోషించిన పులకాంకురములు గలవాఁ

(2) ?? అందరికి సుఖమును గలిగించు వాడా !

(3) ఈ సుందరాంగి మిక్కిలిగా ఇటు శోషించుచున్నది.

(4) దయ చూపుము. వేంకటపర్వతము గృహముగా గలవాడా !

*(వరాళి) - మత్య - 2

గ్గాహం ॥ మనసి రచయ మధుగిర—
మనఘు! భవత్యాదర—
ఘనహృదయాకా(త)ర[34]
జనవర్యాజని వర—
తనురాశ్రితతత్పర! ॥

ంళ ॥ తరుణీయం తావక—
తరుణిమయోధాధిక—
తరసాహసధారక!
సరసాయుధజాలిక!
సరయాహితసాయక—
భర! పరిచరపాతుక—
పరభృతిరపవారక ॥ (॥ తనురాశ్రిత ॥)

'గం ॥ తియ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఆ ఇయా తియ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ తనురాశ్రిత ॥

) ॥ సుతనుమిమాం శోభన-
వితతేక్షణవిలసన—
(ప)త(నై)రవ, పావన![35]
కృత వెంకట(ఖే)లన! ॥ ॥ తనురాశ్రిత ॥

॥ మత్యం ముగిసెను ॥ ౨ ॥

(వరాళి)

గ్రాహం ॥ (1) అనవద్యా! మనస్సున మధురవాక్కును ఉంచుకో.
(2) నీ యందు ఆదరంతో
(3) నిండిన హృదయము కలదియై కాతర
(4) జనులలో అగ్రగణ్యురాలైనది
(5) ఈ సుందరాంగి. ఓ ఆశ్రితతత్పరా !

వళ ॥ (1) ఈ తరుణి నీ
(2) తారుణ్యముగల యోధుల యొక్క అధిక
(3) తరమైన సాహసమును ధరించినవాడా !
(4) బలముగల ఆయుధసముదాయము కలవాడా !
(5) వేగముతో సంధించబడిన బాణ
(6) సముదాయము గలవాడా ! (ఈ తరుణి) పరిచరుల యందు పడునట్టి
(7) అధికమైన భరణము గలది......

గం ॥ (1) శోభనములు,
(2) విశాలములు ఐన చూపుల విలాస యుక్తములగు
(3) ప్రసారములచే (ఈ సుందరాంగిని) రక్షించుము ! పవిత్రము గానించువాడా !
(4) వేంకటశైలము నందు క్రీడించినవాడా !

*(వరాళి) - రూపకం - (3)

హం ॥ విరహానలవి(సరా)కుల!
కరుణాకరకాంతాచల—
మరుణాంకకమమితోల్లల—
దురుకీలా[36](లోజ్జ్వ)ల(తల) ॥

శ ॥ (చి)రరణయు(గ)శేషాళీ!
గరుదనిలాగతికేళీ!
పరిసంకులపశుకాళీ!
పరిగతతత్పదధూళీ—
సర! వెంకట[37]! శరపటలీ—
వర! సు(ష)మావళికు(రు)ళీ! ॥ ॥ (ఉ)రుకీలా ॥

గం ॥ తియ ఇయ తియ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ రిత్తియ ఇయా ఇయా
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ (ఉ)రుకీలా ॥

ం ॥[38] - - - - శ్రీ శ్రీ శ్రీ[39]

॥ రూపకం ముగిసెను ॥

(వరాళి)

ం ॥ **(1) విరహాగ్ని వ్యాపనముచేత అకులమైనవాడా !**
(2), (3), (4) ? ?

(1) చిరకాలపు యుద్ధమునందు సన్నద్ధులైన సమస్తమైన జనసముదాయము కలవా

(2) (గరుత్మంతుని) రెక్కల గాలియొక్క ఆగమనము నందలి క్రీడగలవాడా !

(3) సమ్మర్దముతో కూడిన పశుసముదాయము కలవాడా !

(4) చుట్టుచేరిన, వాటి పాదముల ధూళి

(5) ప్రసారము గలవాడా ! వేంకటేశ్వరా ! బాణ సముదాయము చేత

(6) శ్రేష్ఠుడైన వాడా ! కాంతి సముదాయము గల కురులు గలవాడా !.

3 రూపకం

భవదగచర 1-3	అంత్యానుప్రాసలలో రెండు మార్లు 'చర' అని ఉ ఒకచోట 'వర' అని ఉండుట బాగని 'భవదగవర' మార్చుటైనది.
తరుణీతల 2-4	ఇట తరుణీ అనే పదముచేతను 'ధరణీ' అనే అర్థము సి వచ్చునని శ్రీ ఎన్.సి.హెచ్. కృష్ణమాచార్యుల అభిప్రాయము. తక్కిన పండితులందరును 'ధరణీ పాఠమును అంగీకరించిరి.
దంతాచల 2-6	'దంతాంచల' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూ స్వీకృతము.
అయుగవృషాధి 3-1	'వృషాధివచోఽవన' ను 'వృతాద్యవచోవన' సవరించుటచే యతి భంగము తొలగి అర్థముకు సరిపోవుచున్నది. 'అయుగ'ను సంబోధన పదమ భావించవచ్చును. ఆచార్య శ్రీహరి గారి ఈ సూచనే పండితులు ఆమోదించిరి.

4 ఝంప

వక్రిజస్థిరనాభియం 1-2	'వక్రజస్థిరభియం' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల వారి సూ పండితులందరును ఆమోదించిరి.
దితిజపతిహృదనల్పదర్పమోషకశిఖా 2-1	ఇక్కడ యతి భంగము కాన వచ్చును. కాని వ్యవహారి లోని ఉచ్చారణను బట్టి యతి చెల్లును. ఇట్టి యతుల ఈ కవి పలుతావుల కూర్చెను.

కుప్పశిత 2-2	ఇట 'కుప్ప' పాఠము కుతప,కుత్ప,కుప్పగా వర్ణసమీకరణ వలన సాధ్యమని ఆచార్య ఆనందమూర్తిగారు సూచిం "కూర్చ" పాఠము స్వీకృతము.
పటుసుతేరిత్తై 3-1	'పటునుతేరిత్తై / పటుతరేరిత్తై' అని ఆచార్య పు శ్రీరామచంద్రుడుగారి సూచన. రెండవది స్వీకృతము
రిహ విహసన 3-1	'రివహసన్నుతమాం' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల వారి సూచ
	నృసింహ వర్ణనము గల ఈ పాటలో అన్వయ ప్రకరణము, పాఠములు - వీని విషయమున చర్చాగోష్ఠి సందేహము లుండిపోయినవి. చివరకు ఆచార్య పు శ్రీరామచంద్రుడుగారి పరిశీలనమున కొద్ది మార్పుల వాని కొక సమన్వయము కల్పించుటైనది.

5 రగణం

లంఘుజలాఖిల 2-2	'లంఘిజలాకుల' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన
జగత్త్రయ 3-1	'జగచ్చయ' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

6 తివుడ

నిరఘుశమదయ 2-1	శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవా రీపాఠమునే అంగీకరించి 'శమదమ' అనిన బాగు అని తక్కిన పండితులభిప్రాం పడిరి. శాసనపాఠమే స్వీకృతము.
సవవినాయిత 3-1	'సవవినాకృత' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల వారి సూచ 'సవవినాయిత సకల' అనే పదాన్ని సంబోధనాంతంగాను 'తర్కవ' ను 'తర్కక' గానూ భావించిన యుక్తమని ఆచా శ్రీహరిగారి సూచన.

భవన తర్క్వ 3-2

భవనకర్తన అని శ్రీకృష్ణమాచార్యులవారి సూ
సందేహముగా మిగిలి పోయిన ఈ పాఠమునకు ఆచ
పుల్లెల వారు తర్క్వ పాఠమునకే అర్థమునిట్లు సూచిం
తర్క్వ అనగా ఛేదనసాధనము - తర్క్వే తార్క్వ.
స్వార్థమున అణ్ ప్రత్యయము - ఇట్లు శాసన పాఠవ
గ్రహింపవచ్చునని ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు
భావించిరి.

7 అట

దశవదనాధిక ధర్మతపోమయ 1-1

దశవదనుడు ధర్మతపోమయుడు కాడు గనుక
మార్పుతో దీనిని "దశవదనాది కదర్యతపోమయ"
చదివి అర్థము చెప్పుకొనుట తగునని
కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

దశరథ భూధర దృష్ట ఘనోదయ 1-3

ఇట దశరథ శబ్దములోని దకారము నం
ఎకారోచ్చారణము ననుసరించి యతి భంగము
సవరించవచ్చును.

శంకామోదిత 3-1

'శంఖామోదిత' అని కొందరు పండితుల సూచ
'శంకామోదిత' నే సరైన పాఠమని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల
అభిప్రాయం. 'శంకామోచిత' అని ఆచార్య పుల్లె
శ్రీరామచంద్రుడు గారి సూచన. శాసన పాఠము
పరిశీలింపగా 'మోచిత' పాఠమే కానవచ్చినది. కనుక
ఉంచుటైనది.

8 రచం

సారస్పృతఝర 2-2	దీనికి 'సారస్వతఝర' అను పాఠమును సూచించి సరస నదీప్రవాహమను అర్థసూచన కలదేమోనని ఆచార్య నరసింహారెడ్డిగారు భావించిరి. 'సారస్రుత'గా మార్పు.
గరుణిమదాళి 2-4	'అరుణమదాళి' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన
పరిపూరణదివి పర్వకళాధర I 3-2	ఇది 'పరిపూర్ణ' అను శబ్దము 'పరిపూరణ' అని వాడబడి ఇట 'పరిపూరణ'కు 'పరిపూరయ' అని శ్రీకృష్ణమాచార వారి సూచన.

9 చౌపదదోళం

హంసకసేవిత 3-1, 2	ఇట హంసడిభకుల కథాసూచన కలదేమోనని విద్వాన్ సింగరాజు సచ్చిదానందంగారి అభిప్రాయం.

10 ఏకతాళి

కలికత్వాలఘు 2-1	'కలికృత్యాలఘు' పాఠమును పండితులు సూచిం 'కలికిత్వాలఘుకాయ' అను పాఠమును ఆచార్య పు శ్రీరామచంద్రుడుగారు సూచించిరి. స్వీకృతము.

వరాళి రాగం - (ధ్రువతాళం) (1)

మరవిక = (రాజుల ?) 2-5	సందేహము.
భరితారి 2-6	'భరితాభా' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల వారి సూచన.
'మనదలిత ... రమ యతి' ? 4-3	అన్వయము, అర్థము కుదురలేదు.

తనూమఘు 5-1 — దీనికి కామయాగమును నర్థమును తాళ్లపాకవా ప్రయోగములను బట్టి ఆచార్య సర్వోత్తమరావుగా సూచించిరి.

వరాళి - రూపకం (3)

ఉద్గాహం : ఉరుకీలా ...-- ల -- 1-4 — 'లోజ్జ్వల తల' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యుల వారి పూరణవ

జ్యావళ : కాళీ .. 2-3 — 'పాళీ' అని కృష్ణమాచార్యుల వారి సూచన.

వరాళి రూపకం పాటలలో కొన్ని సందేహము లట్టే మిగిలిపోయినవి.

)[1]

)

) ప్రయోగం । ఇ య ఇ య ఇ అ ఇ య ఇ యా । ఇ య ఇ యా ఇ య ఇ
) .... । ని రి స రి ప ని ని స స స్స । రి రి స ని ప ప ని స ప
అ య ఇ య ఇ య ఇ య యా । అ ఇ
రి ప మ ప మమ గా మ ప । రి మ

। యి అ ఇ యా అ ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।
రి రి మరిస ని స ప । మ మ ప మ రి మ ప స ని ప ।
అ ఇ య ఇ య ఇ య ఇ యా । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇయ
మ ప ని స రి గ మ రి గని । ప మ రి గ మ రి స ని సనిరి

అ ఇ యా ఇ యా ఇ యా । నవదేహలతికేవ[2] । అభోగం ।
(ప) రి నిని ప నిప మ రిస ॥ .... ॥
బ హి ౯ ణి మి వ ఘ నే థ బ హు భి (ః) కి మీ రి తై ।
ం ర హ ౯ సిః స ఖి - త్రా తు మా శు వె ం కట ప తే ।
నవదేహలతికేవ । ఝుంప ముగిసెను[3] ॥ ౪ ॥ రగణం ॥

ఉద్గ్రాహం ॥ శ ర ద హ నా హి త । స జ్వ ర త టి నీ[4] స హ చ ర ।

.... ॥ రి ప మ ప గమమ రిం మ రి స । రి స నిప మ ప ని స ।
వి ర చి త గ తి ప ద । సై ని క(।)
ప రి స రి ని స ని ప । మ ప నిస
వృ త ల ం కా పు ర ॥ జ్యావళ ॥
రిస ని ప ప మ రి స ॥ .... ॥

ఝుంపతాళమున నుండవలసిన ఉద్గ్రాహ, జ్యావళ భాగము లిందు కనరావు. 1, 2 పంక్తులు చెక్కి చెరిపివేసినట్లున్నవి. రచనా నిర్మాణమును బట్టి, యిందలి 'నవదేహలతికేవ' అను ఎత్తుపలుకు, లుప్తమైన జ్యావళ ఖండములోని ప్రథమ పాదమైయుండి యుండబోలును.

ఈ సూళాది (సప్తతాళనటన ?)కు చెందిన ధ్రువ, మత్య, రూపక తాళముల లోని గేయరచనలు లభింపవలసియున్న 3వ అంకెగల శాసనఫలకమున నుండి యుండబోలును.

ఈ ఖండమునందలి యతిస్థానమును గమనించిన చో 'సజ్వరతటినీ' అనుటకు మారుగా 'తటినీసంజ్వర' అని యుండుట సముచితమని తోచును. ఈ శాసనఫలకములలోని రగణ రచనలందు యతిస్థానము పదమూడవ మాత్రగా నున్నది.

.0 మ ద భ ర మ ం ధ ర । [5]మాన స । [5]మ ఖ చ ర సిం ధు ర ।
:.0 ప ప మ రి గ మ రి స । ని ప నిస । రి రి మ మ ప మ ప ।
క ద న ని ర ం త ర । [5]క క ౯ శ । [5]క ర ద శ క ం ధ ర ।
రి మ మ ప ప ని ని స । రి స స రి । స ని ని స ని ప ప మ ।
వి ద ళ న కే ళి వి । జృ ం భి త । [5]వి క్ర మ బ ం
ప ప ని ని సస ని ప । రి స స రి । ని పరి స మ రి ।

.0 ధు ర । ప్రయోగం । తి య్య య్య ఇ య య్య । అ య్యా ।
.0 (రి స) ॥ .... ॥ రి స స రి స స స ని । ప ప్ప మా ।
ఇ య య్య ఇ య య్య । ఇ యా ఇ యా ఇ య ।
రి మ ప ని ని ప ని స । రి స ని స ని ప ప మ ।
ఇ య ఇ య । రీ రీ తి య ఇ య । తి య ।
రి మ రి మ । పా పా మ రి రి స । ని స ।

.0 య్యయ్యయ్య । ఇ యా ఇ । యా ఇ య ఇ య ఇ య ।
.0 రిప పమగమ । రి రిమ (రి) । మాప ప ని స రి స ।
తి యై యై యై య । అ య్యా । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।
ని సరి గమ రిస(ని) । ప నిసా । రి స ని ప ప మ రి స ॥
మ ద భ ర మ ం ధ ర । అభో
.... ॥ ....
0 [6]ని హి త వి భీ ష ణ ॥ భు వ నో ద ర జ య వె ం క ట భూ ధ ర
భూ ష ణ । మ ద భ ర మ ం థ ర । రగణం[7] ముగిసెను । (౫) తివుడ । ఉగ ।

0 ని పు ణ ము ర ళీ ని న ద భా వ న ।
0 స స రి ప రి మరి(గ) గ మ రిస ని స ।
చ ప ల మా న స స ర య ధా వ న ।
మ రి స రిరి స ని స ని ప మపని ని ।

ఇందును నియతమగు యతిస్థానము 13వమాత్రయే. అయినను 1, 3, 4 పాదములందు 9, 13 మాత్రాస్థానములందు రెండుమార్లు యతిపడునట్లుండుట ఐచ్ఛికమే కావలెను.

ఇచట (చూ. గేయపాఠము) లుప్తభాగమును సంపాదక మండలిసభ్యులు కీ.శే. డా॥ తిరుమల రామచంద్రగారు పూరించిరి.

ఈ గేయరచనలో ఝంపాత్రిపుట తాళములనడుమ 'రగణం' చేరుట సూళాదు(సప్త తాళ నటన?)ల నిర్మాణవిషయమున గమనింప దగిన విశేషము.

క ప ట భా ష ణ క లు ష లో చ న ।
స ని ప పమగ మ రి ప మ గమరి స ।
కు పి త గో పీ కు శ ల వా ద న । జ్యా
ప మ రి మమపపని రి స రిస ని స । ....

20.0 వ ళ । త ర ళ మ ణి మ య ద ం డ భూ ష ణ ।
21.0 .... । ప స ని ప ని ని స రి రి రి సస స రి ।
క ర యుకా ం[8] చ ల క లి త క ం క ణ ।
మ మ ప మ గ రి స రి మ రి రి మ రి రి ।
చ ర ణ నూ పు ర చ య ఝు ణ ం ఝు ణ । గు రు ర తో త్పు క
మ రి స నిస రి గ మ రి స స ం ని ప । రి మ రి(ప)మ గ మ

2.0 గో పి కో ల్బ ణ । స ర స కే ల న జా త హ ష ౯ ణ ।
3.0 రిద ప మరిరి స । ని స రి నిస రి మ రిప మ మ ప మ గ ।
భ ర ణ స ం భృ త బ హు ల త ను గ ణ ॥
రి మ ప ప (మ)ప ని స ని స రి స ని స ॥
ప్రయోగం ॥ ఇ యా ఇ య ఇ య ఇ యా ఇ య ఇ య
.... ॥ స ని స రి మ రి మ ప మ (ప)

.0 యు । ఇ యు । ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ । అ ఇ యు ఇ యు ఇ యు ।
.0 మ గ రి స । రి రి గ గ మ రి స । స ని ప ప మ ప ని ।
ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ।
(ప ని) స స రి స ని ప స ని ని స ।
ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు (ఇ)
ని ప స ని స స ని ప ప స ని ప ప

0 యు । ఇ యు । ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ।
) మ గ మ । రి మ రి ధ ప మ రి ప మ రి ప మ ప మ ।
ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ।
రి మ ప రి మ ప ని ప రి ప(ఇ) స రి స ని ।
ఇ యు ఇ యు ఇ యు । ఇ యు
స రి ప మ రి గ । మ రి

---

[8] 'కరయుగాంచల' అని చదువవలెను.

। ఇ యు ఇ యు ఇ యు । కు పి త గో పీ కు శ ల వా ద న । అభోగం ॥
। స రి ప మ రి స ॥- ॥ .... ॥
వి హ త దా న వ వి ధు రి త ద్వి ప (।)
ప ।[9] వి హరము ము హృ ది వె ం క టా ధి ప ।
వి హ త ర క్ష ణ । వి పు ల స త్క్ర (త్కృ)
కు పి త గో పీ కు శ ల వా ద న ॥ తివుడ ముగిసెను ॥ ౬ ॥

అటతాళం । ఉగ। క్ర మ గ తి వి ర హి త క ం స వి దూ ష ణ ।
.... । స స ని ప రి ని స స ప రి రి స రిస ని స ।
శ మి ఞ న మూ న స స ం మ ద పో ష ణ ।
ని స రి గ మరిస రి స ం ని ప పమగ మ ।
వి మ ల గు ణా వ శీ వి శ్ర (శ్రు) త
రి మ ప ని స రి స ని ప మ రి

భూ ష ణ । జ్యావళ । ప న మ హి స ం గ త ప ల్ల వ బా ల క ।
దపమరి స ॥ .... ॥ ని స ని స ని రి ప మ రి రిమప గమరి స ।
త ను త ర దే హ వి దా హ వి ధా యు క ।
ప ప మ రి మపని ని పస ని స రిస స(స)రి ।
ఘ న త ర కీ లా క వ చి
ప మ గ మ మరిరిస మ రి స ।

త పా వ క । క స ద ప్ను త ఠ స గ్రా స వి బా వి క ।
రి సని ప మ । ప ప ని సని ప స స రిరి స ని పమరి స ॥[10]
వ స మ హి స ం గ త । అభోగం ।
జ న మ ణి క మ లా ధా ర యు ।
జ ం తు హృ ద ం . త ర । జ ని తో పా శ్ర యు । కా ం ం
చి ం త యు మా మి హ వె ం[11] క ట గి రి శ యు । ప స ను

ఇచట మీది పంక్తికి చెందిన స్వరములు ముందువ్రాసి, తరువాత, పంక్తిని విడనకుండ సాహిత్యభాగమును "విపుల సత్క్ర(త్కృ)-ప । విహారమముహృది" అను విధముగ 28-29 పంక్తులలో చెక్కిరి.

ఇచట కూడ పై విధముగనే పంక్తి విడువకుండ వ్రాసెను. (అన్వయము సవరించిపాఠమునకు చూ. గేయపాఠం)

ఇచట 'చింత' - 'వెంక' అనునాసిక ప్రాసయతి (?) పాటించినట్లు తోచుచున్నది. విద్వద్గోష్ఠి సూచించిన పరిష్కారమునకు అర్థవివరణము చూడదగును.

36.0 హి స ం గ త ॥ ౽ ॥ అటతాళం ముగిసెను ॥ రచం । ఉగ॥ ....

37.0 అ ల మ ల మ ల సై । ర వ గ తి వి ర సై (ః) క లి హి త దా సై
38.0 ప మ రి మ ప ని సా । రి స స రి స ని ప ని । ప ని రి రి గ గ
క ప ట ని వా సై । ర వి(లి)కు ర ళా నా ।
రి ప మ రి గమ రిస । రి రి స ని సస సని।
మ క్షి వి లా సై(ః) ॥ జ్యావళ । సు ల భ వ ధూ
స నిప మ మపరిస ॥ .... । ని స రి ప మరి

9.0 సు త । సు హృ ద (సు)కా రా । క లి (త) వి ప ధా ని సు క ల
0.0 గ మ । రి మ రి స రి స ని స రి స స రి। మమప రి ప మ
(హ)వి చా రా[12]। చ ల క రి క ణా ౯ ం చ ల స మ ధా రా ।
ప గ మ రిమ। ప మ మ ప స (రి) ని ప। ని స ని స రిరి నిప ।
న ల గ తు హృ తి ము ము । న
ని స రి మ ప ప మ రి । మ

.0 లి నా గా రా । ప్రయోగం । తి య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ
.0 మ రిస రిరి సని । .... । ప మ ప ని ని ప ని స రి స స రి స
ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । అ ఇ
(స) స । రి రి మ మ ప ప మ రి గ మ రి రి మ రి రి స । రి రి

.0 య తి య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । అ అ అ అ అ అ అ అ
.0 స్ప (ని) స ని ప మ ప మ ప స ని ప మ । రి మ ప ని స రి స ని
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ॥ సు ల భ వ ధూ సు త ।అభోగం। సు ర శే ఖ
స ని ప మ గ మ రి స ॥ ....

0 సు మ । సు ల భా మో ద ం । ప ర ము కు (టా) ం (చత్)
భ జ దు రు సు ఖ ద ం । వ ర వె ం క ట గి రి ।
వా స (సి) త వ పు ష ం । సు ల భ వ ధూ । రచం[13] ముగిసెను ।

అర్థము దురవగాహముగ నున్నది. చూ. అర్థవివరణము.

సూళాది సప్తతాళములలో అట-ఏకతాళి రచనల నడుమ 'రచం', 'చౌపదదోళం' అను గేయ రచనలు అధికముగా చేరుట సూళాదుల నిర్మాణమున గుర్తింపదగిన విశేషము.

) ॥ ౭ ॥ చౌపదదోళం । పల్లవం । స ర సి జ స ం భ వ ।
) .... । ని ని స రి గ రి గ మ ।
స ఖ సు ర పు ం గ వ । వి ర చి త న వ జ య వె ం క ట
ప స మ గ మ రి రి స । రి మ ప స ని ప ని స। ప రి స ని
గి రి ధ వ । ప ద ం । ధ ర మ ద నా న ల
ప మ రి స । ప ప ని ప నిని స స ।

) ధా రి త చా మ ర । ప రి స ర య దు ధృ త ప ద పా దూ వ ర ।
) పరి రి స రిస ని స । రి రి మ మ ప మ గమ।రి రి మా రి రి స ని ।
ని రు ప మ భృ ం గా ళి[14] క ధ ర ని శి చ ర ।
స స ని ప మ ప మప।రి ప మ ప ప ని ని స ।
వ రు ణా ల ం బి త । వ ర భూ షా భ ర ।
రి గ మరిస ని ప మ । ప రి నిని పమరి . స

) స ర సి జ స ం భ వ ॥ ౧ ॥ మరు ద ర దూ త (తా) ।
మ ణి వ్య జ నా ం కు ర । క ర ధృ త గ (శ) త క ర[15] ం
డ ధ ణే (నే) శ్వ ర । స ర స క డా శ త చ తు ర స ర హ ర । ష
ణ త హ ర ణ । ప ద వే ద ని క ర[16] । స ర సి జ స ం భ వ ।
ప రి స ర భా సు ర । భ క్తి ధు ర ం ధ ర ।
చ ర ణా న త ము ని స ం భా ష ణ ప ర । ని రు ప మ రు చి ।
) చ య ని చి త ది(ధు) ర ం ధ ర । వి ర లో ప మ జ య ।
వె ం క ట మ ం ది ర । స ర సి జ స ం భ వ ।
చౌపదదోళం[17] ముగిసెను ॥ ౯ ॥ ఎగతాళి ॥ ఊగ ।

) అ వి ర త బో ధా । [18]రుణ మ క్ష మ ప ణ ।
) స స రి మ పప మగ। రి గ మా రి రి ని ని ।

ఇచట ని-ళి లకు యతి పాటించినట్లున్నది. అర్థము తెలియుట లేదు.

ఇచట యతి కుదురుట లేదు.

అర్థము స్పష్టమగుట లేదు. చూ. అర్థవివరణము.

'చౌపదదోళము'ను గూర్చిన సమీక్షకై రెండు అంకెగల శాసనపాఠము (పాదదీపిక 24) చూచునది.

ఇచట యతిభంగము పరిష్కరించవలసి యున్నది. అర్థము తెలియుట లేదు.

ర వి శ శి లో చ న । రా జి (తి)[19]త ద క్షి ణ । జ్యాపళ ।
ప రి ప రి సస స ని । ప స నిప ప మ రి స । .... ।
ఖ్యా తా వి త ని జ । ఘ న రు చి వ స నం । సౌ తా వ ని
రిరి సరి స ని స (స) । రి మ ప ప మ గ రి స । పప మప(ని -)

55.0 పి కి । స హ తే నూ న ం । పీ తాం బ ర (ధ ర) ।
56.0 నిప నిస । స స రి సరి స రి । రి మపరి (మ గ రి రి) ।
భృ గు గు ణ దా న ం । ప్రయోగం । తి య ఇ య ఇ య ఇ య ।
మరిరిస - ని ప ని స । .... । రి రి స ని ప ప మ గ ।
అ ఇ య ఇ య ఇ య । అ ఇ య ఇ య ఇ య
రి మ ప ని ప ని సని । ప ప్ప మ స రి సా రి ।

57.0 అ ఇ య అ ఇ య ఇ య । ఇ యా ఇ యా ఇ య ।
58.0 ప ని స ప రి స స రి । ప రి స రి ప ని ప మ ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।
మ ప ప ని రి స స రి । స ని ప మ గ మ రి స ।
ఖ్యా తా వి త ని జ । అభోగం ॥ కు శ
.... । (స రి)

.0 ల ర మా మి త । కు పి తా (- - కృ తి) శ య వ శ య(తి) వె ం క
వ ల్ల భ పా ల య । ఖ్యా తా వి త ని జ ॥ ఎకతాళి ముగిసెను ॥

.0 ।౧౦॥ శ యు నా ట[20] । ధ్రు వ । ఊగ । ఆ వృ త వి యు ద వ ని ది
0 .... । ని సని ప ని ని ప ని స ని
శా గ ణ । దే వ వి ను త తి మి ర సు ధా మ(ా)[21]ణి ।
దప ప మ ॥ పా ని స స ని ప ద ని స రిం ని స(...)? ।
రా ... ఆ ను ర ర జ ని
రిగ మ మ గ రి స రి గ

ఇచట ది వ్రాసి కొట్టివేసినట్లు చేసెను. అప్పుడు 'రాజిత' అనియే చదువవలెను.
ఇచట 'యు' అంత స్పష్టముగా లేదు. 'శయనాట' అను రాగము 'ఛాయనాట' కాదగునేమో పరిశీలింపవలెను.
అవసరములేని ఒక అక్షరము అస్పష్టము గానున్నది. అంత్యప్రాసలో 'ణ' కు బదులు 'ణి' కలదు.
చూ. అర్థవివరణము.

.0 (క) వి ర మ ణ । కో వి ద (క వి గో గ ణ) ర క్ష ణ ।
.0 గమ రి స ని ప । రి మ మ (స ప నిని ప స రి - - ।
భా వి త శు భ ప ద వీ వి హ ర ణ ॥ ప్రయోగం ।
పస ని ని గ మ రి రి మమప ని ప మ । .... ।
ఇ య ఇ య ఇ య అ య్యా ఇ య ఇ య ।
ప ప స స ని స । పా ని స రి స స రి ॥

.0 ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య (ఇ య ఇ య) ఇ య ।
.0 ప ప మ గ రి స (- - - - - -) - - ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।
ప ని ని స (ద) ని స ని ని ప ప మ రి స ।
ఆ వృ త ని[22] య । ఆ ది జ్యా ప ళ । ఇ ం దు వ ద న
.... ప। మ రి స మ స

.0 హృ ద యా మో ద న । మ ం ద (గ మ న) । మ రా ళ వి క స న ।
.0 మరిగ మగరిస ని స । రిస నిస సరి (- - - । - -) ప మ ప ని స ।
కు ం ద ర ద న కు వ ల య కా న న ।
స స్స మ ప ని స స ని ప ప రి మ ప ।
క ం ద ళి ఘు స కాం తి జి త ప ఘు న । న ం ది త జ న (నా)
ద ప్ప మ ప మ రి ప మ గ రి గ మ రి । స రి గ మ రి గ

.0 య నా ం బు జ న ॥ వి ం దు నా (- వి - గ శు)[23] భా ం క నా ।
.0 మ సమగ(మా) రి స । మ రి స రి (- - - - -) పమప మ మప।
స ం ద శ ౯ న స కు తు క స మ వ న ।
రి గ మ ప ద ని స రి స స రి స స రి ।
ప్రయోగం : ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య
.... : మ మ ప మ మ ప రి ప మ గ ।

ఇది ఉద్గ్రాహ ఖండములోని ప్రథమపాదము - ఎత్తు పలుకు "ఆవృతవియదవని" అనుటకు "ఆవృతనియ" అని చెక్కెను. తక్కినచోట్ల 74, 78 పంక్తులలో "ఆవృతవియ" అనియే కలదు.

ఇచట అక్షరములు పూర్తిగా అస్పష్టము.

ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ (ఇయ ఇయ ఇయ) ఇయ ఇయ ।
ఘమ రి స । ని స స రి (గ గ మ ని స రి) రి ప మ ప ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ఇయ ।
ప రి స ని ద ని స ని । ని ప ప మ మ ప ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
రి గ మ ప మ ప ని స రి ప ని ప

ఇయ । ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
పమ । రి ప మ ప గ మ రి గ మ మ గ రి రి స ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।
స రి స రి గ రి గ మ ప ప ని ప మ ।
అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ (అ అ)
రి ని స రి స రి గ మ ప మ మ రి స

ఆ ఆ అ యి యా ఇయ ఇయ । అ వృ త వి య ॥ ఆభోగం । ఆది ।
రిసస సప ద ని సని ప ని ని స ॥ .... ।
స వ మ ద హ ర లీ లా యి త ।
ప ని ప ప మ రి ప మగరిగ మ రి ।
శ వ గ తి చ ప ల శి ఖా ం చి త ॥
గ మ ప ని స రి స ని ప రి స రి ॥

స ల్యా .... । ఆభోగం ॥ జ్యావళి ।
మరిసని స స ని ప మ మ రి స । .... ।
శి) శ భృ త బ లి[24] ని ధ న కృ త వ్ర త ।
ని స రి రి ప మ మ ప స ని ని ప ।
శి క త న య కు శ ల వ చో హృ త । ద శ ర థ
రి గ మ గ రి స రి గ మ పరి మ స । మ మ గ రి

ప[25]ద్భృ ఢ రా గ మ హి త । వి శ మ మ హృ ది వెం ం క ట
స స ని పమప స ని స । రి స ని స ని ద ప ని ని ప

---

24 ఒక 'శ'ను తొలగించి 'నిశభృతబలి' అని చదివిన యెడల కొంత అర్థమగుచున్నది. చూ. అర్థవివరణము.
25 ఉచ్చారణ కనుగుణముగ యతివేసినట్లున్నది.

ి రి ర త । అ వృ త వి య । ధ్రువ ముగిసెను[26] ॥ ం ॥
మ ని స స । .... ॥ ... ॥

అటతాళ మటయం । ఉగ । వే ధి త కు త వి
.... । సప మ గ రి గ మ

ి టి త । సా ధు క ధా శ త యుత । బో ధ ని య తి పు ల కి త ।
స రి స । స రి స రిద ని స సని ప । రి గ మ (దనిని స స స ని) ।
గా ధి త న య క ర కృ త[27] । క న ద న - - - - - -[28] ।
స (ని) స స ని ప ప మరిస । మ మ ప ప - - - - - - ।
ి న వై శ స పా ద క । ది న క ర స మ దే శి క । ము ని మా
ి స రిగ గ మ రిప మ రి । పమమ ప రి ప మమ గ రి । స రి గమ

ి స మో ద క । ఘ న ట ం కి త కా ము ౯ క ।
ి రి స రి (గగ)। (ద ని ప ప ని ని ప రి) ని ప ।
ి ని వే శి త వి శి ఖ క । జ ణ(ని) తో ప ర జో ధి క[29] ।
ి ప స ని (దని)ప మ మ ప । (పమ)మప మ రి స రి గ మ ।
ి ను పా తి త తా ట క । ప్రయోగం[30] । ఇ య ఇ య
ి గ మపద ని సరి స రి । .... । స ని ప ద

ి య ఇ య ఇ యా । ఇ యా ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।
ి నిమ పరిసా మ రిస । స స ని ప। మ మ ప స్స ని ।
ఇ యా ఇ యా ఇ య ఇ య ఇ య) । ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ।
రి ని స రి స స స ని ప । ని ప ని స స్స ని ।
ి ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ।
రి స ని ద ని స స ని ।

ి ధ్రువతాళ రచన రెండు ప్రయోగ ఖండములతో, రెండు ఆభోగములతో, రెండు జ్యావళలతో (అందొకటి ఆది జ్యావళ) సాగుట ిసాధారణముగ నున్నది. ఆభోగ భాగములలో రెండవదే ముద్ర గలిగియుండుటచేత ఆభోగమగును. రెండు భాగములును శ- ి ప్రాసలు కలవే కావున మొత్తమును ఒకటే ఆభోగఖండముగ భావింపదగునేమో ! ఇది ఇంకను పరిశీలింపదగిన అంశము.

ి అటతాళమత్య రచనలోని ఎత్తుపలుకు "శోధనతనుశోధిత" ఉద్గ్రాహఖండములోని తుదిపాదమో, జ్యావళలోని ప్రథమపాదమో ిదగును కావున దానిని గేయభాగముగా చేర్చి చదవుకొనుట సముచితము.

ిచట ఆరు మాత్రలు గల భాగము లోపించెను. అర్థము తెలియకున్నది.

ిర్థము స్పష్టమగుట లేదు. యతి భంగమైనది. చూ. అర్థవివరణము.

ి మత్య తాళమున ప్రయోగమునందలి స్వరములు పరిశీలింపవలసి యున్నది. పరిశీలించుటైనది.

ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ । ఆ ఆ ఆ ఆ ఆ ।
- - - - - - - - స రి । రిగ మపపమమగరిస ।
ఆ అ అ అ అ అ అ ఆ । అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ ।
రిగ మ గ రి స ప ని పమ। రి స స ని ప మ ప ప ని ప ।
అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ ।
ప ని ప ప ని ప మ ప ప ని ।

అ అ అ అ అ అ అ అ । అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ అ ॥
సరి గ మ ని స సా స రి । మ ని ప ప మ ప ప మ రి స । ని రి ।
శో ధ న త ను శో ధి త ।
ఆభోగం । వ ర ము ని గ ణ వా స న । ప రి పా ల న పా వ న ।
చ ర ణ వి ల స స వ వ న । వ(చి) ర వెం క ట శై ల సు
శో ధ న త ను శో ధి త । (అ) ట తా ళ మ టి యం ముగిసెను ॥ ౨ ॥
రూ ప కం ॥ ఉ గ ॥ ....

శా రి (తి)త య తి సం నా హి త । (త) త గు ణ . . . . . (ంచిత)।
ని స రిస స ని ని స ని ప ప మ । రి స ని ప స మ . . . . ।
కౌ తు క క ర కా యాం చి త । జా త పు ల క జ న [illegible] ।
సరి గని మపప మగరిప మ రి సని ప । సస రి స ని స ని ప [illegible] రి ॥

జ్యావళ । ప రి రం భ ణ పా కా రు ణ । ......॥
.... । రి స రి గ రి మ గ మ ప మ రి స ।
న ర ప తి ఘ ట నా దా ర ణ । హా ర ఘ న ధ ను రా రో హ ణ ।
ప ని స స ని ని పస నిప ప మ । రి మ మ మ ప ని సా సా రి ని ।
.... । ప ర ని రు
ప రి స గ రి రి మా మా గ [illegible] । [illegible] రి మ రి ।

స మ బా హో న్వా ణ । వ ర గు ణ గ ణ తా రా గ ణ । ప్రయోగం ।
(సరి) సా సరి ని ప । ప మ గ గ మ ప నిస నిస ని స ॥ .... ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । అ య్యు తి య్యు అ య్యు । ఇ య్యా ।
మ గ రి గ మ ప మ ప [illegible] గ [illegible] । సరిరి మగరి స రి గ । మరిస

ఇ యా ఇ యా ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ యా ఇ యా ఇ య ఇ య ఇ య ॥
మ రి స మ రి స ప మ రి స ని ప । రి స ని స ని ని గ ప [illegible] ద ని స రి ।

అ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
గ మ ప మ ప ప మ ప మ మ ద ద । స ని మ ద రి స మ రి

.0 ఇయ ఇయ ॥ జా త పు ల క జ న కా దృ త ॥ ఆభోగం ।
).0 స ని స ని ॥ వెం క ట గి రి ధ వ ।
జ న క సు తా జ ని తో త్స వ ।
జా త పు ల క జ న కా దృ త ॥ రూపకం ముగిసెను ॥ 3 ॥ ఝంప ॥ ఉగ ॥ [31]........
వి న య గు ణా ర్తి (ర్థిం)త భా గ ౯ వ । క న హృ ది *

ఈ శిలాఫలకమునందలి సూళాది (సప్తతాళ నటన ?)లో మొదటి మూడు తాళములకు మాత్రమే గేయములు కలవు. తక్కిన నాలుగు తాళములకును గల రచనలు లభించవలసిన 5 అంకెగల శాసనఫలకమున నుండబోలును. 'ఝంప-ఉగ' అను సూచన చేత ఆ విషయము గ్రహింపనగును.

ఈ ధాతుమాతు పంక్తులు శాసనపాఠమున నున్నట్లే వుంచితిమి. పాఠక్రమమునకు చూ. గేయసాహిత్యపాఠములు.

*(గౌళ) - ఝంప - 4

హం॥ - - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

శ॥ - - - - - - - - ।
న వ దే హ ల తి కే వ ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - । (॥ నవదేహలతికేవ ॥)

గం॥ ని రి స రి ప̣ ని̣ ని̣ స స స ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ యా- ।

రి రి స ని̣ ప̣ ప̣ ని̣ స ప మ ।
ఇయ ఇయా - ఇయ ఇయా - ।

రి ప మ ప మ మ గ గ మ ప ।
అయ అయ ఇయ ఇయయా - ।

రి మ రి రి మ రి స ని̣ స ప ।
అ ఇ ఇ అ యి యా- అ ఇయ ।

మ మ ప మ రి మ ప స̇ ని ప ।
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ।

మ ప ని స̇ రి̇ గ̇ మ̇ రి̇ గ̇ ని ।
అ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయా - ।

ప మ రి గ మ రి సే ని సే ని ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

ప రి ని ని ప ని ప మ రి స ।
అ ఇ యా - ఇ యా - ఇ యా - । ॥ నవదేహలతికేవ ॥[2]

౦॥ (ప మ రి గ మ రి స రి రి స) ।
బ - ర్హి (ణ) మి వ ఘ (నో) - థ ।

(రి మ పా ని పా ని పా) ।
బ హు భిః కి మీ రి తై ।

(ప ని స రి స రీ గ రి స) ।
ర - ర్థ సి స (ఖీం) త్రా - తు ।

(స ని ప ప మ రి గ మ రి స) ।
మా - శు వె ం క ట ప తే -। । ॥ నవదేహలతికేవ ॥

[3]॥ ఝంప ముగిసెను ॥ ౪

గౌళ). ఈ సూళాది (సప్తతాళనటన ?) గేయారంభ మీ శాసనమున కానరాదు కావున రాగము పేరు తెలియుట
దు. కాని సంగీతజ్ఞులు ఇది గౌళరాగము కానగునని భావించుచున్నారు. కనుక రాగము పేరు కుండలీకరణపు
ర్తులలో సూచితమైనది. అర్థవిశేషములకు, తక్కిన పాదసూచికలన్నింటికి చూ. శాసన సాహిత్య పాఠములు.

*(గౌళ) - రగణం - 5

ద్గ్రాహం॥ రి ప మ ప గ మ మ రి । రి మ రి స । రి స ని ప మ ప ని
శ ర ద హ నా - (హ)త । త టి నీ[4] - । స హ చ ర స(ం)- జ్వ

ప రి స రి ని స ని ప । మ ప ని స । రి సే ని ప ప మ రి
వి ర చి త గ తి ప ద । సై - ని క । వృ త ల ం కా - పు

వళి॥ ప ప మ రి గ మ రి స । ని ప ని స । రి రి మ మ పా మ ప ।
మ ద భ ర మ ం థ ర । [5]మా - స స । [5]మ ఖ చ ర సిం ధు ర ।

రి మ మ ప ప ని ని స । రి స స రి । స ని ని స ని ప ప
క ద న ని ర ం త ర । [5]క - ర్క శ । [5]క ర ద శ క ం ధ

ప ప ని ని సే సే ని ప । రి స స రి । ని ప రి సే మరి రి సే ।
వి ద ళ న కే - ళి వి । జృ ం భి త । [5]వి - క్ర మ బం ధు ర! ।

(॥ మదభరమంథ

మోగం॥ రి స స రి స స స ని । ప ప మా । రి మ ప ని ని ప ని స ॥
తి య్య య్యా- - ఇ య య । అ - య్యా। ఇ య య్యా- ఇ య య్యా- ॥

రి స ని స ని ప ప మ । రి మ రి మ । పా పా మ రి రి స ॥
ఇ యా - ఇ యా - ఇ య । ఇ య ఇ య । రీ రీ తి య ఇ య ॥

ని స రి ప ప మ గ మ । రి రి మ రి । మా ప ప ని స రి స ॥
తి య య్య- య్య- య్య- । ఇ యా - ఇ । యా ఇ య ఇ య ఇ య ॥

ని స రి గ మ రి స ని । ప ని సా । రి స ని ప ప మ రి స॥
తి యై - యై - యై - య । అ - య్యా। ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ॥

॥ మదభరమంథ

గం॥+ రి ప మ ప గ మ మ రి+ । రి మ రి స । రి స ని ప మ ప ని స
(ని వృ త ర ణా ం గ ణ! । ల ం కా -)[6]। ని హి త వి భీ - ష ణ

ప రి స రి ని స ని ప । మ ప ని స । రి స ని ప ప మ రి స
భు వ నో - ద ర! జ య!। వెం క ట । భూ - ధ ర భూ - ష ణ

॥ మదభరమంథ

॥ రగణం[7] ముగిసెను ॥

(గౌళ)

ఈ భాగములోని సాహిత్యమును డా॥ తిరుమల రామచంద్రగారు పూరించిరి.

*(గౌళ) - త్రిపుట - 6

హం ॥ స స రి ప రి మ రి । గ గ మ రి స ని స ।
ని పు ణ ము ర ళీ - । ని న ద భా - వ న! ।

మ రి స రి రి స ని । స ని ప మ ప ని ని ।
చ ప ల మా - న స । స ర య ధా - వ న! ।

స ని ప ప మ గ మ । రి ప మ గ మ రి స ।
క ప ట భా - ష ణ । క లు ష లో - చ న! ।

ప మ రి మ మ ప ప । ని రి స రి స ని స ।
కు పి త గో - పీ - । కు శ ల వా - ద న! ।

ళ ॥ ప స ని ప ని ని స । రి రి రి స స స రి ।
త ర ళ మ ణి మ య । ద ం డ భూ - ష ణ! ।

మ మ ప మ గ రి స । రి మ రి రి మ రి రి ।
క ర (యుగా)ం చ ల । క లి త క ం క ణ! ।

మ రి స ని స రి గ । మ రి స సా ని ప ।
చ ర ణ నూ - పు ర । చ య ఝు ణం ఝు ణ! ।

రి మ రి ప మ గ మ । రి ద ప మ రి రి స ।
గు రు ర తో - త్సు క । గో - పి కో - ల్బ ణ ।

ని స రి ని స రి మ । రి ప మ మ ప మ గ ।
స ర స (ఖే) - ల న । జా - త హ - ర్ష ణ ।

రి మ ప ప మ ప ని । స ని స రి స ని స ।
భ ర ణ స ం భృ త । బ హు ల త ను గ ణ! । (॥ కుపితగోపీ ॥)

టాగం ॥ స ని స రి మ రి మ । ప మ ప మ గ రి స ।
ఇ యా - ఇ య ఇ య । ఇ యా - ఇ య ఇ య ।

రి రి గ గ మ రి స । స ని ప ప మ ప ని ।
ఇ యా - ఇ య ఇ య । అ ఇ య ఇ య ఇ య ।

ప ని సే సే రీ సే ని । ప సే ని ని సే ని ప ।
ఇ య ఇ య ఇ యా - । ఇ యా - ఇ య ఇ య ।

సే ని సే సే ని ప ప । సే ని ప ప మ గ మ ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య ఇ య ఇ య ।

రి మ రి ద ప మ రి । ప మ రి ప మ ప మ ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య ఇ య ఇ య ।

రి మ ప రి మ ప ని । ప రి ప స రి స ని ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య ఇ య ఇ య ।

స రి ప మ రి గ మ । రి స రి ప మ రి స ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య ఇ య ఇ య । ॥ కుపితగోపీ ॥

౨ ॥ స స రి ప రి మ రి । గ గ మ రి స ని స ।
వి హ త దా - న వ! । వి ధు రి త - ద్వి ప! ।

మ రి స రి రి స ని । సే ని ప మ ప ని ని ।
వి హి త ర - క్ష ణ! । వి మ ల స - త్కృ ప! ।

సే ని ప ప మ గ మ । రి ప మ గ మ రి స ।
వి హ ర మ మ హృ ది । వెం క టా - ధి ప! । ॥ కుపితగోపీ ॥

॥ తివుడ ముగిసెను ॥ ౬

గౌళ - (త్రివుట)

*(గౌళ) - అట - 7

హం ॥ స స ని ప రి ని స స । ప రి రి స రి స ని స ।

క్ర మ గ తి వి ర హి త । క ం స వి దూ - ష ణ। ।

ని స రి గ మ రి స రి । సా ని ప ప మ గ మ ।

శ మి జ న మా - న స । సం మ ద పో - ష ణ। ।

రి మ ప ని స రి స ని । ప మ రి ద ప మ రి స ।

వి మ ల గు ణా - వ ళి । వి - శ్రు త భూ - ష ణ। ।

ళ ॥ రి స ని స రి రి ప మ । రి రి మ ప గ మ రి స ।

వ న మ హి స ం గ త । వ - ల్ల వ బా - ల క ।

ప ప మ రి మ ప ని ని । ప స ని స రి స స రి ।

త ను త ర దే - హ వి । దా - హ వి ధా - య క ।

ప మ గ మ మ రి రి స । మ రి స రి స ని ప మ ।

ఘ న త ర కీ - లా - । క వ చి త పా - వ క ।

ప ప ని స ని ప స స । రి రి స ని ప మ రి స ।

క న ద - మృ త ర స । గ్రా - స వి భా - (వ) క। । ॥ వనమహిసంగత

గం ॥ స స ని ప రి ని స స । ప రి రి స రి స ని స ।

జ ం తు హృ ద ం త ర । జ ని తో - పా - శ్ర య।।

ని స రి గ మ రి స రి । స ని పా ప మ గ మ ।

కా ం తా - [10]జ న మ ణి । క మ లా ధా - ర య।।

రి మ ప ని స రి స ని । ప మ రి ద ప మ రి స ।

చి ం త య మా - మి హ । [11](చి ర) వె ం క ట శ య।। ॥ వనమహిసంగత

॥ అట తాళం ముగిసెను ॥ ౭

(గౌళ - ఏక)

(గౌళ) ★ రచం - 8

ఉద్గ్రాహం ॥ ప మ రి మ ప ని సా । రి స స రి స ని ప ని ।
అ ల మ ల మ ల సై । ర వ గ తి వి ర సై (ః) ।

ప ని రి రి గ గ మా । రి ప మ రి గ మ రి స ।
క లి హి త దా - సై(ః) । క ప ట ని వా - సై - ।

రి రి స ని స స స ని । స ని ప మ మ ప రి స ।
ర లి కు (రు)ళా - నా - । మ - క్షి వి లా - సై (ః) ।

జ్యావళ ॥ ని స రి ప మ రి గ మ । రి మ రి స రి స ని స ।
సు ల భ వ ధూ - సు త । సు హృ ద (సు)కా - రా ।

రి స స రి మ మ ప రి । ప మ ప గ మ రి మా ।
క లి త ప దా - ని (శ) । క ల హ వి చా - రా ।[12]

ప మ మ ప స రి ని ప । ని స ని స రి రి ని ప ।
చ ల క రి క - ర్ణాం । చ ల స మ ధా - రా ।

ని స రి మ ప ప మ రి । మ మ రి స రి రి స ని ।
న ల గ తు హృ ది మ మ । న లి నా - గా - రా - । (॥ సులభవధూ

ప్రయోగం ॥ ప మ ప ని ని ప ని స । రి స స రి స ని స స ।
తి య ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

రి రి మ మ ప ప మ రి । గ మ రి రి మ రి రి స ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

రి రి రి స ని స ని ప । మ ప మ ప స ని ప మ ।
అ ఇ య తి - య్యు ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

రి మ ప ని స రి స ని । స ని ప మ గ మ రి స ।
అ అ అ అ అ అ అ అ । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య । ॥ సులభవధూ

ఆభోగం॥ ప మ రి మ ప ని స స । రి స స రి స ని ప ని ।
సు ర శే - ఖ ర సు మ । సు ల భా - మో - ద ం ।

ప	స	రి	రి	గ	గ	మా	।	రి	ప	మ	రి	గ	మ	రి	స	।	
ప	ర	ము	కు	టాం		చ	।	ధ్వ	జ	దు	రు	సు	ఖ	ద	ం	।	
రి	రి	స	ని	స	స	స	ని ।	స	ని	ప	మ	మ	ప	రి	స	।	
వ	ర	వెం		క	ట	గి	రి ।	వా	-	స	త	వ	(ప	ద)	ం	।	॥ సులభపథూ ॥

॥ రచం[13] ముగిసెను ॥ ౮

(గౌళ - ఏక)

★(గౌళ) - చౌపదదోళం - 9

పం ॥ ని ని స రి గ రి గ మ । ప స మ గ మ రి రి స ।
స ర సి జ స ం భ వ । స ఖ సు ర పు ం గ వ ।

రి మ ప స ని ప ని స । ప రి స ని ప మ రి స ॥
వి ర చి త న వ జ య!। వె ం క ట గి రి ధ వ! ॥

1 ॥ ప ప ని ప ని ని స స । ప రి రి స రి స ని స ॥
ద ర మ ద నా - న ల । ధా - రి త చా - మ ర! ।

రి రి మ మ ప మ గ మ । రి రి మా రి రి స ని ।
ప రి స ర య దు ధృ త । ప ద పా దూ - వ ర ! ।

స స ని ప మ ప మ ప । రి ప మ ప ప ని ని స ।
ని రు ప మ భృ ం గా - । [14](రి) క ధ ర ని శి చ ర ! ।

రి గ మ రి స ని ప మ । ప రి ని ని ప మ రి స ॥
వ రు ణా - ల ం బి త । వ ర భూ - షా - భ ర ! ॥

॥ సరసిజసంభ

2) ॥ ప ప ని ప నీ స స । ప రి రి స రి స ని స ।
మ రు ద ర (ధూ ని) త । మ ణి వ్య జ నా ం కు ర! ।

రి రి మ మ ప మ గ మ । రి రి మ రి స రి స ని ।
క ర ధృ త - - శ త ! । [15]క రం డ ధ నే - శ్వ ర ! ।

స స ని ప మ ప మ ప । రి ప మ ప ప ని ని స ।
స ర స క (థా)- శ త । చ తు (రా - సు) ర హ ర ! ।

రి గ మ రి స ని ప మ । ప రి ని ని ప మ రి స ॥
ప రి ణ త (వి) హ ర ణ । ప ద వే - ద ని క ర[16] !॥

॥ సరసిజసంభవ

3) ॥ ప ప ని ప నీ స స । ప రి రి స రి స ని స ।
ప రి స ర భా సు ర । భ - క్తి ధు ర ం ధ ర ! ।

రి రి మ మ ప మ గ మ । రి రి మ రి స రి స ని ।

చ ర ణా - న త ము ని । స ం భా - ష ణ ప ర! ।

స స ని ప మ ప మ ప । రి ప మ ప ప ని ని స ।

ని రు ప మ రు చి చ య । ని చి త ది (గ) ం (త) ర! ।

రి గ మ రి స ని ప మ । ప రి ని ని ప మ రి స ॥

వి ర లో - ప మ| జ య!। వె ం క ట మ ం ది ర! ॥

॥ సరసిజస।

॥ చౌపదదోళం[17] ముగిసెను

(గౌళ - ఏకతాళం)

★(గౌళ) - (ఏక)తాళి - 10

గ్రాహం ॥ స స రి మ ప ప మ గ । రి గ మా రి రి ని ని ।
అ వి ర త బో - ధా - । [18]రు ణ మ క్ష మ ప ణ ।

ప రి ప రి సి సి స ని । ప స ని ప ప మ రి స ।
ర వి శ శి లో - చ న । రా - జి త[19]! ద - క్షి ణ! ।

మేళ ॥ రి రి స రి స ని స స । రి మ ప ప మ గ రి స ।
ఖ్యా - తా - (మి)త ని జ । ఘ న రు చి వ స న ం ।

ప ప మ ప ని ప ని స । స స స రి స రి స రి ।
సా - తా - వ ని పి కి । స హ తే - నూ - న ం ।

రి మ ప రి మ గ రి రి । మ రి రి స ని ప ని స ।
పీ - తా ం బ ర ధ ర । భృ గు గు ణ దా - న ం । (॥ ఖ్యాతా(మి)తని॥

రాగం ॥ రి రి స ని ప ప మ గ । రి మ ప ని ప ని స ని ।
తి యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు । అ ఇ యు ఇ యు ఇ యా - ।

ప ప మ స రి సా రి । ప ని స ప రి స స రి ।
అ ఇ యు ఇ యు ఇ య్యు । అ ఇ యు అ ఇ యు ఇ యు ।

ప రి స రి ప ని ప మ । మ ప ప ని రి స స రి ।
ఇ యా - ఇ యా - ఇ యు । ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు ।

+(ప ని సి ప సి ని ప మ) । సి ని ప మ గ మ రి స ।
(అ ఇ యు ఇ యు ఇ యా -) । ఇ యు ఇ యు ఇ యు ఇ యు । ॥ ఖ్యాతా(మి)తని

౧ం ॥ స రి రి మ ప ప మ గ । రి గ మా రి రి ని ని ।
కు శ ల ర మా - మి త । కు పి తా కృ తి శ యు ।

ప రి ప రి స స స ని । ప స ని ప ప మ రి స ।
వ శ యు తి వే ం క ట । వ - ల్ల భ! పా - ల యు । ॥ ఖ్యాతా(మి)తని

॥ఏకతాళి ముగిసెను ॥ ౧౦

(గౌళ - ఏక)

ఈ పట్టున నాలుగవ ఆ వృత్తములోని మొదటిభాగము లోపించుటచేత స్వరసాహిత్యభాగములు పూరించుటైన

★నాట[20] - ధ్రువ - 1

గ్రాహం॥ ని స ని ప । ని ని । ప ని స ని । ద ప ప మ ।
ఆ - వృ త । వి య । ద వ ని ది । శా - గ ణ! ।

పా ని స । స ని । ప ద ని స । రి ని స ।
దే వ వి । మ త । తి మి ర సు । (దా ర ణ)[21]! ।

రి గ మ మ । గ రి । స రి గ మ । రి స ని ప ॥
రా - వ ణ । మ ద । ర జ ని క । వి ర మ ణ! ॥

రి మ మ స । ప ని । ని ప స రి । (రి స ని ప) ॥
కో - వి ద । క వి । గో - గ ణ । ర - క్ష ణ! ॥

ప స ని ని । గ మ । రి రి మ మ । ప ని ప మ ॥
భా - వి త । శు భ । ప ద పీ - । వి హ ర ణ! ॥

వాగం॥ ప ప స స । ని స । పా ని స । రి స స రి ॥
ఇ య ఇ య । ఇ య । అ య్యా - । ఇ య ఇ య ॥

ప ప మ గ । రి స । (ప ప ని స । రి స స రి) ॥
ఇ య ఇ య । ఇ య । ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ॥

ప ని ని స । ద ని । స ని ని ప । ప మ రి స ॥
ఇ య ఇ య । ఇ య । ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ॥

॥ ఆవృత(వి)యదవ

ప మ రి స । మ స । మ రి గ మ । గ రి స ని ॥
ళ॥ ఇ ం దు వ । ద న! । హృ ద యా - । మో - ద న! ॥

స రి స ని । స స । రి (గ మ) ప । మ ప ని స ॥
మ ం ద గ । మ న । మ రా - ళ । వి (హ) స న! ॥

సా స మ । ప ని । స స ని ప । ప రి మ ప ।
కుం ద ర । ద న! । కు వ ల య । కా - న న ।

దా ప మ । ప మ । రి ప మ గ । రి గ మ రి ॥

క ం ద (ళ)! । ఘ న । కా ం తి జి । (ద) ప ఘ న ! ॥

స రి గ మ । రి గ । మ స మ గ । మ గ రి స ॥

న ం ది త । జ న । (న) య నా ం । బు జ (వ) న ! ॥

మ రి స రి । (గ మ । ప మ మ గ । రి గ మ ప) ॥

వి ం దు నా । (- - । - - - - । - - - -) ॥

(గ మ గ మ । ప ద । ని ని) [23]ప మ । ప మ మ ప ॥

- - - - । - - । - - - శు । భా ం క న ! ॥

రి గ మ ప । ద ని । స రి స స । రి స స రి ॥

స ం ద - । ర్శ న । స కు తు క । స మ వ న! ॥

ప్రయోగం ॥ మ మ ప మ । మ ప । రి ప మ గ । మ మ రి స ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ॥

ని స స రి । గ గ । మ ని స రి । రి ప మ ప ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ- । ఇయ ఇయ ॥

ప రి స ని । ద ని । స ని ని ప । ప మ మ ప ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ॥

రి గ మ ప । మ ప । ని స రి ప । ని ప ప మ ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ॥

రి ప మ ప । గ మ । రి గ మ మ । గ రి రి స ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ॥

ని స రి స । రి గ । రి గ మ ప । ప ని ప మ ॥

ఇయ ఇయ । ఇయ । ఇయ ఇయ । ఇయ ఇయ ॥

ప రి ని స । రి స । రి గ మ ప । మ మ రి స ॥

అ అ అ అ । అ అ । అ అ అ అ । అ అ అ అ ॥

మ రి స స । స ప । ద ని స ని । ప ని ని స ॥

ఆ - ఆ - । ఆ - । అ యియా - । ఇయ ఇయ ॥

॥ ఆవృతవియడ

౧౦॥ ప ప ని ప । ప మ । రి ప మ గ । రి గ మ రి ॥
ఆ - స వ । మ ద । హ ర లీ - । లా - యి త! ॥

స రి గ మ । ప ని । స రి స ని । ప రి స రి ॥
శై - శ వ । గ తి । చ ప ల శి । ఖా ం చి త! ॥

రి గ మ రి । స ని । స స ని ప । మ మ రి స ॥
కౌ - స - । ల్యా - । (ఘ న హ్రు - । త్సం మ త)! ॥

౧౦ ॥ స స ని స । రి రి । ప మ మ ప । స ని ని ప ॥
ళ ॥ ని (శి) భృ త । బ (ల)[24] । ని ధ న - । కృ త ప్ర త! ॥

స రి గ మ । గ రి । స రి గ మ । ప రి మ స ॥
కు శి క త । న య । కు శ ల వ । చో - హ్రు త! ॥

మ మ గ రి । స స । స ని ప మ । ప స ని స ॥
ద శ ర థ । నృ ప । [25]దృ ఢ రా - । గ మ హి త! ॥

రి స ని స । ని ద । ప ని ని ప । మ ని స స ॥
వి శ మ మ । హ్రు ది । వేం ం క ట । గి రి ర త! ॥

॥ ఆవృతవియదవని ॥

॥ ధ్రువం[26] ముగిసెను ॥ ౧ ॥

(శయ)నాట. ఇచ్చట శాసనము నందు '(శయ)నాట' అని చదువదగియున్నను 'శయ' అక్షరద్వయము చెరిపినట్లుగ నున్నది. సంగీతజ్ఞులు దీనిని నాట రాగముగనే భావించిరి.

★(పాడి) - మఠ్య - 2

ద్గ్రాహం ‖	స	ప	మ	గ	।	రి	గ	।	మ	ద	రి	స	‖
	వే	-	ధి	త	।	(సు)త		।	వి	క	టి	త	‖
	స	రి	స	రి	।	ద	ని	।	స	స	ని	ప	‖
	సా	-	ధు	క	।	థా	-	।	శ	త	యుత		‖
	రి	గ	మ	(ద	।	ని	ని	।	స	స	స	ని)	‖
	బో	-	ధ	ని	।	య	(త)	।	పు	ల	కి	త	‖
	ద	ని	సి	సి	।	ని	ప	।	ప	మ	రి	స	‖
	గా	-	ధి	త	।	న	య	।	క	ర	కృ	త	‖
	(ని	రి	స	ని	।	ప	మ	।	మ	ద	రి	స	‖)
	(శో	-	ధ	న!	।	త	ను	।	శో	-	ధి	త[27] !	‖)
్యవళ ‖	మ	మ	ప	ప	।	(ద	ని	।	ద	ద	ప	మ)[28]	‖
	క	న	ద	న	।	-	-	।	-	-	-	-	‖
	రి	స	రి	గ	।	గ	మ	।	రి	ప	మ	రి	‖
	వ	న	వై	-	।	శ	స	।	(వా)	-	(ర)	క!	‖
	ప	మ	మ	ప	।	రి	ప	।	మ	మ	గ	రి	।
	ది	న	క	ర	।	స	మ	।	దే	-	శి	క!	‖
	స	రి	గ	మ	।	గ	రి	।	స	రి	(గ	గ)	‖
	ము	ని	మా	-	।	న	స	।	మో	-	ద	క!	‖
	(ద	ని	ప	ప	।	ని	ని	।	ప	రి)	ని	ప	‖
	ఘ	న	ట	ం	।	కి	త	।	కా	-	ర్ము	క!	‖
	రి	ప	సి	ని	।	(ద	ని)	।	ప	మ	మ	ప	‖
	వి	ని	వే	-	।	శి	త	।	వి	శ	ల	క!	‖
	(ప	మ)	మ	ప	।	మ	రి	।	స	రి	గ	మ	‖
	జ	ని	తో	-	।	ప	ర	।	జో	-	ధి	క[29] !	‖

రి గ మ ప । ద ని । స రి స రి ॥
త ను పా - । తి త । తా - ట క! ॥ ॥ శోధనతనుశోధిత ॥

రాగం॥ స ని ప ద । ని ని । మ ప రి స ।
ఇ య ఇ య । ఇ య । ఇ య ఇ య ॥

స మ రి స । స స । ని ప మ మ ॥
ఇ య ఇ య । ఇ య । ఇ య ఇ య ॥

ప ప స ని । స రి । ని స రి స ॥
ఇ యా - ఇ । యా - । ఇ య ఇ య ॥

స స ని ప । ని స । ని స స ని ॥
ఎ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఎ । ఎ ఎ ఎ ఎ ॥

ని స రి ప । ని ద । ని స స ని ॥
ఎ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఎ । ఎ ఎ ఎ ఎ ॥

(రి గ మ ప । స ని । స రి) స రి ॥
ఎ ఎ ఎ ఎ ॥ ఎ ఎ ॥ ఎ ఎ ఎ ఎ ॥

రి గ మ ప । ప మ । మ గ రి స ॥
ఆ - ఆ - । ఆ - । ఆ - ఆ - ॥

రి గ మ గ । రి స । ప ని ప స ॥
అ అ అ అ । అ అ । ఆ - ఆ - ॥

రి స స ని । ప మ । ప ప ని ప ॥
అ అ అ అ । అ అ । అ అ అ అ ॥

ప ని ప ప । ని ప । మ ప ప ని ॥
అ అ అ అ । అ అ । అ అ అ అ ॥

స రి గ మ । ని స । సా స రి ॥
అ అ అ అ । అ అ । ఆ అ అ ॥

మ ని ప ప । మ ప । ప మ రి స ॥
అ అ అ అ । అ అ । అ అ అ అ । ॥ శోధనతనుశోధిత ॥

ఆభోగం ॥ స ప మ గ । రి గ । మ ద రి స ॥
వ ర ము ని । గ ణ । వా - స న! ॥

స రి స రి । ద ని । స స ని స ॥
ప రి పా - । ల న! । పా - వ న ॥

రి గ మ (ద । ని ని । స ని స ని) ॥
చ ర ణ! వి । ల స । స (మ)వ న! ॥

ద ని స స । ని ప । ప మ రి స ॥
స్థి ర వే ం । క ట । (శి) - ల (న)! ॥ ॥ శోధనతనుశోధిత ॥

॥ అటతాళ మర్యం ముగిసెను ॥

(పాడి). ఇది పాడిరాగము కాదగునని సంగీతజ్ఞుల భావన.

*(మాళవగౌళ) - రూపకం - 3

ద్గ్రాహం || ని సి రి సి | సి ని ని సి ని ప ప మ ||
శా - తి త | య తి స ం నా - హి త! ||

రి సి ని ప | ప మ గ రి స రి గ ని ||
(వ్యా)- త త | గు ణ (వ ల యా)ం చి త! ||

మ ప ప మ | గ రి ప మ రి స ని ప ||
కౌ - తు క | క ర కా - యాం చి త! ||

స స రి స | ని స ని ప మ రి స రి ||
జా - త పు | ల క జ న కా - దృ త! ||

ృవళ || రి స రి గ | రి మ గ మ ప మ రి స ||
ప రి ర ం | (హ) ణ పా - కా - రు ణ ||

ప ని స స | ని ని ప సి ని ప ప మ ||
(చ ర ణా - | న త స ం తా - ర ణ)! ||

రి మ మ మ | ప ని సా సా రి ని ||
న ర ప తి | ఘ ట నా (ధా) ర ణ- ||

ప రి సి గ | రి రి మా మా గ రి ||
హ ర ఘ న | ధ ను రా రో హ ణ! ||

సి రి మి రి | (సి రి) సి సి సి రి ని ప ||
ప ర ని రు | ప మ (బ ల హో - ర) ణ! ||

ప మ గ గ | మ ప ని సి ని సి ని సి ||
ప ర గు ణ | గ ణ త్రా - రా - గ ణ! || (|| జాతపులకజనకాదృత ||)

భోగం|| మ గ రి గ | మ ప మ ప మ మ గ రి ||
ఇ య ఇ య | ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ||

స రి రి మ | గ రి స రి గ మ రి స |
అ - య్య తి | - య్య అ యా - ఇ యా - ||

	మ	రి	స	మ	।	రి స	ప మ	రి స	ని స	॥			
	ఇ యా	-	ఇ		।	యా -	ఇ య	ఇ య	ఇ య	॥			
	రి స	ని	స		।	ని ని	గ ప	ద ని	స రి	॥			
	ఇ యా	-	ఇ		।	యా -	ఇ య	ఇ య	ఇ య	॥			
	గ	మ ప	మ		।	ప ప	మ ప	మ మ	ద ద	॥			
	అ	ఇ యా	-		।	ఇ య	ఇ య	ఇ య	ఇ య	॥			
	స ని	మ ద			।	రి సి	మ రి	స ని	స ని	॥			
	ఇ య	ఇ య			।	ఇ య	ఇ య	ఇ య	ఇ య	॥	॥ జాతపులకజనకాదృత ॥		
౨ ॥	ని	సే	రీ	సే	।	సే ని	ని సే	ని ప	ప మ	॥			
	జ	న	క	సు	।	తా -	జ ని	తో -	త్స వ!	॥			
	రీ	సే	ని	ప	।	ప మ	గ రి	స రి	గ ని	॥			
	వి	న	య	గు	।	ణా -	(న్వి)త	భా -	ర్గ వ!	॥			
	మ	ప	ప	మ	।	గ రి	ప మ	రి స	ని ప	॥			
	క	న	హృ	ది	।	(వెం	క ట	గి రి	ధ వ!)	॥	॥ జాతపులకజనకాదృత ॥		

॥ రూపకం ముగిసెను ॥ ౩ ।

మాళవగౌళ). ఇది మాళవగౌళరాగమునకు దగ్గరగా నున్నట్లు సంగీతజ్ఞులు భావించిరి.

*(?) - +ఝంప - (4)

హం ॥[31]

(?) ఇచట రాగము పేరు కానరాదు.

ఇచట ఝంపతాళ రచనారంభము సూచితము.

★ (గౌళ) - ఝంప - 4

సాహి
(౪ అంకెగల

[1]ఉద్గ్రాహం॥ ----------

---------- ॥

జ్యావళ॥ నవదేహలతికేవ

---------- ॥ (॥ నవదేహ॥

ప్రయోగం॥ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ య

ఇయ ఇయా ఇయ ఇయా

అయ అయ ఇయ ఇయయా

అ ఇఇ అ యియా అ ఇయ

ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ

అఇయ ఇయ ఇయ ఇయా

ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ

అఇయా ఇయా ఇయా ॥ ॥ నవదేహ॥

ఆభోగం॥ బర్హి(ణ)మివ ఘ(నో)థ

బహుభిః కిమీరితై

రర్హసి స(ఖీం) త్రాతు

మాశు వెంకటపతే! ॥ ॥ నవదేహ॥

[3]॥ ఝంప ముగిసెన

★ (గౌళ). ఈ సూళాది (సప్తతాళనటన ?) గేయారంభ మీ శాసనమున కానరాదు కావున రాగమ తెలియుట లేదు. కాని సంగీతజ్ఞులు ఇది గౌళరాగము కానగునని భావించిరి. కనుక రాగమ కుండలీకరణపు గుర్తులలో పొందుపరచి యిందు సూచితమైనది.

క్రొత్తదైన లతవంటి దేహమువలె

(1) మేఘము నెమలిని వలె
(2) మాటలు పెక్కులేల ?
(3) చెలికత్తెను తొందరగా రక్షించుటకు
(4) తగినవాడవు. వెంకటపతీ !

* (గౌళ) - రగణం - 5

ం॥ శరదహనా(హ)తతటినీ[4]సహచరస(ం)జ్వర!
విరచితగతిపదసైనికవృతలంకాపుర! ॥

॥ మదభరమంథర[5]మానస[5]మఖచరసింధుర—
కదననిరంతర[5]కర్కశ[5]కరదశకంధర—
విదళనకేళివిజృంభిత[5]విక్రమబంధుర! ॥ (॥ మదభరమంథర ॥)

గం॥ తియ్యయ్యా ఇయయ అయ్యా ఇయయ్యా ఇయయ్యా
ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ రీరీ తియ ఇయ
తియయ్య య్యయ్య ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ
తియై య్యెయై య అయ్యా ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ మదభరమంథర ।

ం॥ +(నివృతరణాంగణ! లంకా)[6]నిహితవిభీషణ!
భువనోదర! జయ! వెంకట భూదరభూషణ! ॥ మదభరమంథర ।

॥ రగణం[7] ముగిసెను ॥ ౫ ।

(గౌళ)

ఇది డా॥ తిరుమల రామచంద్ర గారి పూరణము

ం : (1) బాణాగ్నిచే కొట్టబడిన సముద్రుని యొక్క తాపము గలవాడా !
(2) కావింపబడిన గమనమార్గముగల సైనికులచేత చుట్టబడిన లంకానగరము గలవాడా !

: (1) మదభరముచే అలసమైన మనస్సు గల దేవతల ఏనుగు (ఐరావతము) తోడి
(2) పోరుచే నిరంతర కర్కశములగు కరములు గల రావణుని
(3) వధించు క్రీడయందు విజృంభించిన పరాక్రమముతో నిండినవాడా !

: (1) చుట్టబడిన యుద్ధభూమి గలవాడా ! లంకా నగరమందు ఉంచబడిన విభీషణుడ కలవాడా!
(2) భువనములను ఉదరమందు గలవాడా ! వేంకటపర్వతమునకు అలంకార మైనవాడా వర్ధిల్లుము.

*(గౌళ) - తిపుడ - 6

ఉద్గాహం ॥ నిపుణమురళీనినదభావన!
చపలమానససరయధావన!
కపటభాషణకలుషలోచన!
కుపితగోపీకుశలవాదన! ॥

మేవళ ॥ తరళమణిమయదండభూషణ!
కర(యుగా)ంచలకలితకంకణ!
చరణనూపురచయఝుణంఝుణ!
గురురతోత్సుకగోపికోల్బణ—
సరస(ఖే)లనజాతహర్షణ—
భరణసంభృత బహులతనుగణ! ॥ (॥ కుపితగోపీ ।

మేయోగం ॥ ఇయా ఇయ ఇయ ఇయా ఇయ ఇయ
ఇయా ఇయ ఇయ అఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ కుపితగోపీ

భోగం ॥ విహతదానవ! విధురితద్విప!
విహితరక్షణ! విమలసత్కృప[9]!
విహర మమ హృది వెంకటాధిప! ॥ ॥ కుపితగోపీ

॥ తివుడ ముగిసెను ॥ ౬

(గౌళ) - (త్రిపుట)

గ్రాహం : (1) నిపుణమైన మురళీనాదమును కలిగించువాడా !

(2) చపలమానసులను వేగముగా శుద్ధిచేయువాడా !

(3) కపటభాషణులయెడ కోపముతో కూడిన కన్నులు గలవాడా !

(4) కోపము నొందిన గోపికలతో సమర్థముగా మాట్లాడువాడా !

వళ : (1) ప్రకాశించునట్టి మణులతో నిండిన వేణుదండముచే ప్రకాశించువాడా !

(2) రెండు చేతుల చివర పొందబడిన కంకణములు గలవాడా !

(3) చరణములందలి గజ్జెల సముదాయపు ఝుణంఝుణ ధ్వనులు గలవాడా !

(4) గొప్పరత్నోత్సాహం కల గోపికలకు పొంగులెత్తించే

(5) రసవంతమగు ఖేలనముచే కలిగిన సంతోషము యొక్క

(6) భరణముతో నిండిన అనేకములైన శరీరసముదాయములు కలవాడా !

ాగం : (1) చంపబడిన రాక్షసులు గలవాడా ! వైకల్యము నొందింపబడిన ఏనుగు కలవాడా!

(2) కావింపబడిన రక్షణము గలవాడా ! (రక్షణము చేసినవాడా !) నిర్మలమైన చక్ర దయకలవాడా !

(3) వేంకటేశ్వరా ! నా మనస్సునందు విహరించుము.

* (గౌళ) - అట - 7

హం ॥ క్రమగతివిరహితకంసవిదూషణ!
శమిజనమానససంమదపోషణ!
విమలగుణావళివిశ్రుతభూషణ! ॥

శ ॥ వనమహిసంగతవల్లవబాలక-
తనుతరదేహవిదాహవిధాయక-
ఘనతరకీలాకవచితపావక-
కనదమృతరసగ్రాసవిభా(వక)! ॥ ॥ వనమహిసంగత ॥

౧౦ ॥ జంతుహృదంతరజనితోపాశ్రయ!
కాంతా[10]జనమణికమలాధారయ!
చింతయ మామిహ [11](చిర)వెంకటశయ! ॥ ॥ వనమహిసంగత ॥

॥ అటతాళం ముగిసెను ॥ ౭ ॥

(గౌళ) - (ఏక)

హం : (1) క్రమయుక్తమైన మార్గము (లేక విధము) లేని కంసుని దూషించినవాడా !
(2) శమముగల జనుల మనస్సును సంతోషముగా పోషించువాడా !
(3) స్వచ్ఛమైన గుణసముదాయమునే ప్రసిద్ధమైన అలంకారముగా గలవాడా !

శ : (1) వనభూమియందు కలుసుకొన్న గోపబాలకుల యొక్క
(2) చిన్నవైన దేహములను కాల్చునట్టి
(3) గొప్ప అగ్నిజ్వాలలచే కవచితమైన అగ్నిని
(4) ప్రకాశించునట్టి అమృతరసము వలె మ్రింగుటచే ప్రకాశించువాడా !

౧౦ : (1) ప్రాణుల హృదయాంతరములలో కలుగజేయబడిన ఆశ్రయము గలవాడా !
(2) కాంతాజనులలో శ్రేష్ఠురాలైన లక్ష్మికి ఆధారమైనవాడా ! (లేక లక్ష్మిని ధరించినవాడా!)
(3) వేంకట (పర్వత)మందు శయనించినవాడా ! ఇటు నన్ను గూర్చి ఆలోచించుము.

★(గౌళ) - రచం - 8

హం ॥ అలమలమలసైరవగతివిరసై(ః)
కలిహితదాసై(ః) కపటనివాసై-
రలికురళానామక్షివిలాసై(ః) ॥

ళ ॥ సులభవధూసుతసుహృద(సు)కారా,
కలితపదాని(శ)కలహవిచారా,[12]
చలకరికర్ణాంచలసమధారా
న లగతు హృది మమ నలినాగారా ॥ ॥ సులభవధు

ాగం ॥ తియ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
అ ఇయ తియ్య ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
అఅ అఅ అఅ అఅ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ సులభవధు

గం॥ సురశేఖరసుమసులభామోదం
పరముకుటాంచద్భుజదురుసుఖదం
వరవెంకటగిరివాస! తవ (పద)ం ॥ ॥ సులభవధు

॥ రచం [13]ముగిసెను ॥ ౿

(గౌళ) - (ఏక)

హం : (1) మందములును, ఆలోచించగా విరసములును
(2) కలి హితులను దాసులుగా కలవియు, కాపట్యమునకు నివాసస్థానములును
(3) అగు తుమ్మెదలవంటి కురులు గల స్త్రీయొక్క నేత్రవిలాసములు చాలు చాలు.

: (1) సులభులైన స్త్రీలు, సుతులు, మిత్రులు అనెడి ప్రాణములను కావించునదియు,
(2) పాదమునుంచినదియు, ఎల్లప్పుడు కలహమునందు ఆలోచనకలదియు,
(3) చంచలమైన ఏనుగు కర్ణాంతముతో సమానమైన నడకగలదియు
(4) అగు లక్ష్మీదేవి నా హృదయమందు లగ్నము కాకుండుగాక !

› : (1) నీ పాదము దేవతల శిరోమాల్యము నందలి పుష్పముల సులభమైన సువాసనగలది,
(2) శ్రేష్ఠమైన ముకుటములతో కూడి భజించునట్టివారికి గొప్ప సుఖము నిచ్చునది.
(3) శ్రేష్ఠమైన వేంకటపర్వతమునందు వసించువాడా !

*(గౌళ) - చౌపదదోళం - 9

ల్లవం ॥ సరసిజసంభవసఖసురపుంగవ-
విరచితనవజయ! వెంకటగిరిధవ! ॥

దం 1 ॥ దరమదనానలధారితచామర!
పరిసరయదుధృతపదపాదూవర!
నిరుపమభృంగా[14](రి)కధరనిశిచర!
వరుణాలంబితవరభూషాభర! ॥ ॥ సరసిజసంభ

దం 2 ॥) మరుదర(ధూని)తమణివ్యజనాంకుర!
కరధృతశత(క)[15]కరండధనేశ్వర!
సరసక(థా)శత! చతు(రాసు)రహర!
పరిణత(వి)హరణపదవేదనికర[16]! ॥ ॥ సరసిజసంభ

దం 3 ॥) పరిసరభాసురభక్తిధురంధర!
చరణానతమునిసంభాషణపర!
నిరుపమరుచిచయనిచితది(గ)ం(త)ర!
విరలోపమ! జయ! వెంకటమందిర! ॥ ॥ సరసిజసంభ

॥ చౌపదదోళం[17] ముగిసెను ॥

(గౌళ) (ఏకతాళం)

(1) బ్రహ్మదేవునితో కూడిన (అనగా బ్రహ్మదేవుడు మొదలగు) సురశ్రేష్ఠులచే

(2) చేయబడిన కొత్త విజయము గలవాడా ! వెంకటపర్వతమునకు నాథుడా !

(1) ఆదరముతో లేక భయముతో కూడిన మన్మథుని చేతను, అగ్ని చేతను ధరింపచేయబడిన చామరము గలవాడా !

(2) పరిసరములందు యాదవులచే ధరింపబడిన పాదముల శ్రేష్ఠమైన పాదుకలు గలవాడా !

(3) సాటిలేని చిన్న బంగారు పాత్రను ధరించిన చంద్రుడు గలవాడా !

(4) వరుణుని చేత ధరింపజేయబడిన గొప్ప అలంకారముల సముదాయము కలవాడా !

(1) వాయువుచే కొద్దిగా కదల్చబడిన మణులు పొదిగించిన చిన్న వ్యజనము (విసనకర్ర) కలవాడా !

(2) చేత ధరింపబడిన అనేకములగు పెట్టెలు గల కుబేరుడు గలవాడా ! (లేక అనేకములగు పెట్టెలు గల కుబేరుడు గలవాడా!)

(3) రసవంతములగు అనేక కథలు గలవాడా ! చతురులైన రాక్షసులను హరించినవాడా !

(4) పరిణతములైన విహారములకు స్థానమైన వేదసముదాయము కలవాడా !

(1) చుట్టును ప్రకాశించెడి భక్తిలో సమర్థుడా !

(2) చరణములందు పడి నమస్కరించిన మునులతోడి సంభాషణలో ఆసక్తి గలవాడా!

(3) సాటిలేని కాంతి సముదాయముచే వ్యాపింపబడిన దిక్కుల మధ్య భాగములు కలవాడా!

(4) విరళమైన పోలిక గలవాడా ! వేంకటపర్వతము మందిరముగా గలవాడా !

*(గౌళ) - (ఏక)తాళి - 10

గాం ॥ +అవిరతబోధా[18]రుణమక్షమపణ
రవిశశిలోచనరాజిత[19]! దక్షిణ!

॥ ఖ్యాతా(మి)తనిజఘనరుచివసనం
సాతావనిపికి సహతే నూనం
పీతాంబరధరభృగుగుణదానం ॥ (॥ ఖ్యాతా(మి)తనిజ ॥)

గం ॥ తియ ఇయ ఇయ ఇయ అఇయ ఇయ ఇయా
అఇయ ఇయ ఇయ్యౄ అఇయ అఇయ ఇయ
ఇయ ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ ఖ్యాతా(మి)తనిజ ॥

॥ ++కుశలరమామితకుపితాకృతిశయ
వశయతి వేంకటవల్లభ! ాలయ ॥ ॥ ఖ్యాతా(మి)తనిజ ॥

॥ఏకతాళి ముగిసెను ॥ ౧౦ ॥

(గౌళ - ఏకతాళి)

: (1) +(యతిభంగమున్నది - అర్థము తెలియుట లేదు)
(2) సూర్యచంద్రులు అనెడి లోచనములచే ప్రకాశించినవాడా ! దాక్షిణ్యము గలవాడా!

: (1) ప్రసిద్ధమైన మితిలేని తన గొప్ప కాంతియనెడి వస్త్రము గలవాడును,
(2,3) (తెలియుట లేదు)

: (1) ++(ఈ వాక్యమునందలి అర్థము తెలియుట లేదు)
(2) వేంకటేశ్వరా ! రక్షించుము.

★నాట[20] - ధ్రువ - 1

ఉద్గ్రాహం ॥ ఆవృతవియదవనిదిశాగణ!
దేవవిమతతిమిరసు(దారణ)![21]
రావణమదరజనికవిరమణ!
కోవిదకవిగోగణరక్షణ!
భావితశుభపదవీవిహరణ! ॥

ప్రయోగం॥ ఇయ ఇయ ఇయ అయ్యా ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ ఆవృత(వి)యద

ఆది ॥ ఇందువదన! హృదయామోదన!
జ్యావళి॥ మందగమనమరాళవి(హ)సన!
కుందరదన! కువలయకానన—
కంద(ళ)! ఘనకాంతిజి(ద)పఘన!
నందితజన(న)యనాంబుజ(వ)న!
-------------------[23]శుభాంకన!
సందర్శనసకుతుకసమవన!

ప్రయోగం ॥ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ
అ ఆ ఆ అయియా ఇయ ఇయ ॥ ॥ ఆవృతవియ

ఆభోగం॥ ఆసవమదహరలీలాయిత—

ఆది ॥ శైశవగతిచపలశిఖాంచిత!

కౌసల్యా(ఘనహృత్సంమత!) ॥

ఆభోగం॥ ని(శి)భృతబ(ల)[24] నిధనకృతవ్రత!

జ్యావళ ॥ కుశికతనయకుశలవచోహృత!

దశరథనృప[25] దృఢరాగమహిత!

విశ మమ హృది వే ంకట గిరిరత! ॥ ॥ ఆవృతవియదవని

॥ ధ్రువం[26] ముగిసెను ॥ ౧

---

౯ (శయ)నాట. ఇచట అక్షరములు (శయ)నాట అని చదువదగియున్నను, "శయ" అను అక్షరము చెక్కి చెరిపివేసినట్లున్నవి. కాని ఇది నాటరాగమునకు దగ్గరగా నున్నదని సంగీతజ్ఞులు భావించిరి.

ఉద్గాహం : (1) ఆవరింపబడిన ఆకాశము, భూమి, దిశాగణములు గలవాడా !

(2) దేవతలకు శత్రువులైన రాక్షసులనెడి చీకటిని భేదించినవాడా !

(3) రావణుని మదమనెడి రాత్రిని నశింపజేయువాడా !

(4) పండితులు, కవులు, గోగణము - వీటిని రక్షించినవాడా !

(5) భావింపబడిన శుభకరమైన పదవియందు విహరణము గలవాడా !

జ్యావళ : (1) చంద్రుని వంటి మోముగలవాడా! హృదయములను సంతోషింప జేయువాడా!

(2) మందగమనమున హంసను పరిహసించువాడా !

(3) కుందముల వంటి పళ్లు గలవాడా ! భూవలయమనెడి అడవికి

(4) మూలమైనవాడా ! మేఘము కాంతిని జయించే శరీరము గలవాడా !

(5) సంతోషపరుపబడిన జనుల యొక్క కళ్లనెడి తామరవనము కలవాడా !

(6) .... శుభాంకనము గలవాడా !

(7) సందర్శనమందు ఉత్కంఠకలవారిని రక్షించువాడా !

భోగం : (1) ఆసవమదమును హరించి, లీలగా ఉన్న

(2) శైశవమందలి గమనముచేత కదలాడు శిఖతో కూడిన వాడా !

(3) కౌసల్య యొక్క గొప్పనైన హృదయమునకు సమ్మతమైనవాడా !

(4) రాత్రియందు కూర్చబడిన బలముగల వారియొక్క (అనగా రాక్షసుల యొక్క సంహారమునందు గట్టి పట్టుదల కలవాడా !

(5) విశ్వామిత్రుని సమర్థమైన వాక్కులచే ఆకర్షింపబడినవాడా !

(6) దశరథమహారాజు యొక్క దృఢమైన అనురాగముచే గొప్పవాడా !

(7) వేంకటగిరియందు ఆసక్తి గలవాడా ! నా హృదయమున ప్రవేశించుము.

*(పాడి) - మర్త్య - 2

౨ ॥ వేధిత(సుత)వికటిత—
సాధుకథాశతయుత—
బోధనియ(త)పులకిత—
గాధితనయకరకృత—
(శోధన! తనుశోధిత[27] ! ॥)

। కనదన ----------[28]
వనవైశస(వా)(ర)క!
దినకరసమ! దేశిక—
మునిమానసమోదక!
ఘనటంకితకార్ముక!
వినివేశితవిశలక!
జనితోపరజోధిక[29] !
తనుపాతితతాటక! ॥ శోధనతనుశోధిత ॥

౧౦॥ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ
ఎఎఎ ఎఎఎ ఏ ఎఎ
ఎఎఎ ఎఎఎ ఎఎ ఎఎ
ఎఎఎ ఎఎఎ ఎఎ ఎఎ
ఆ ఆ ఆ ఆ ఆ
అఅ అఅ అఅ ఆ ఆ
అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ

అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ

అఅ అఅ అఅ ఆ అఅ

అఅ అఅ అఅ అఅ అఅ ॥ ॥ శోధనతనుశోధిత

గం ॥ వరమునిగణవాసన!

పరిపాలన! పావన-

చరణ! విలసస(మ)వన!

స్థిరవేంకట(శీ)ల(న)! ॥ ॥ శోధనతనుశోధిత

॥ అటతాళ మర్యం ముగిసెను ॥ ౨

(పాడి). ఇట రాగము పేరు కానరాకున్నను ఇది పాడిరాగమునకు దగ్గరగా నున్నదని సంగీతజ్ఞ భావించిరి.

గ్రాహం : (1) బాధింపబడిన సుతులచే వికలుడైనవాడును,

(2) ఉత్తమ కథాశతముతో కూడిన వాడును,

(3) బోధలచే అవశ్యముగా పులకించినవాడును, ఐన

(4) విశ్వామిత్రుని చేతిచే చేయబడిన

(5) శోధనము గలవాడా! తనువునందు శోధింపబడినవాడా!

వళ : (1) (పాదము అసంపూర్ణమగుటచే అర్థమగుటలేదు.)

(2) అడవులయందలి క్రూరకృత్యములను నివారించినవాడా ! సూర్యునితో సమాన దేశికులైన

(3) మునుల యొక్క మనస్సులను సంతోషింపజేసినవాడా !

(4) మిక్కిలిగా టంకారము చేయబడిన ధనుస్సు కలవాడా !

(5) ఆరోపింపబడిన బాణములు గలవాడా !

(6) ఏర్పడిన వైరాగ్యముచే గొప్పవాడా !

(7) శరీరముతోసహా పడగొట్టబడిన తాటక గలవాడా !

ోగం : (1) శ్రేష్ఠులైన మునులసముదాయమునకు (రాక్షసాదులవలని బాధ లేకుండ, సుఖ) నివాసము కలిగించినవాడా !

(2) పరిపాలకుడా ! పవిత్రమైన

(3) చరణములు గలవాడా! లీలతో రక్షించువాడా!

(4) స్థిరమైన వేంకటపర్వతాన్ని పరిశీలించువాడా !

* (మాళవగౌళ) - రూపకం - 3

ప్రహం ॥ శాతితయతిసంనాహిత!
(వ్యా)తతగుణ(వలయా)ంచిత!
కౌతుకకరకాయాంచిత!
జాతపులకజనకాదృత! ॥

పళ ॥ పరిరం(హా)ణపాకారుణ—
(చరణానతసంతారణ)!
నరపతిఘటనా(ధా)రణ—
హరఘనధనురారోహణ!
పరనిరుపమ(బలహార)ణ!
వరగుణగణతారాగణ! ॥ ॥ జాతపులకజనకాదృత ॥

రాగం॥ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
అయ్య తియ్య అయా ఇయా
ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయా ఇయా ఇయ ఇయ ఇయ
అఇయా ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ
ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ఇయ ॥ ॥ జాతపులకజనకాదృత ॥

గం ॥ జనకసుతాజనితోత్సవ!
వినయగుణా(న్వి)తభార్గవ!
కన హృది వెంకటగిరిధవ! ॥ ॥ జాతపులకజనకాదృత ॥

॥ రూపకం ముగిసెను ॥ 3 ॥

(మాళవగౌళ). రాగముపేరు కానరాకున్నను ఇది మాళవగౌళ రాగము కాదగునని సంగీతజ్ఞులు భావించిరి.

ద్గ్రాహం : (1) బాధితులైన యతులచే (రాక్షస సంహారమునకై) సన్నద్ధము చేయబడినవాడా !

(2) విస్తారమైన గుణసముదాయముచే పూజింపబడినవాడా !

(3) కౌతుకమును కలిగించు శరీరముతో కూడినవాడా !

(4) గగుర్పాటు గలిగిన జనకునిచే ఆదరింపబడినవాడా !

్రువళ : (1) నడకయొక్క ఆధిక్యముచే (ఎక్కువగా నడచుటచే) ఎఱ్ఱనైన

(2) చరణములందు నతులైనవారిని తరింపజేయువాడా !

(3) రాజుల యొక్క కూర్పును ధరించిన (అనగా కూర్పునకు కారణమైన)

(4) శివుని గొప్ప ధనుస్సును ఆరోపించినవాడా !

(5) శత్రువుల నిరుపమానమైన బలమును హరింప జేయువాడా !

(6) శ్రేష్ఠమైన గుణగణములనెడి నక్షత్రగణము గలవాడా !

భోగం : (1) సీతాదేవి చేత కలిగిన ఆనందము కలవాడా !

(2) వినయగుణముతో కూడిన భార్గవుడు కలవాడా !

(3) వేంకట పర్వత పతీ ! హృదయమున ప్రకాశించుము.

*(?) - +ఝంప - (4)

ఉద్గ్రాహం ॥[31] ....

★ ఇచట రాగముపేరు సూచితము కాలేదు.

\+ శాసన ఫలకమున ఇచట ఝంపతాళమునందలి ఉద్గ్రాహరచనారంభము సూచితము.

(గౌళ) - ఝంప - 4

౦ : 4-1 'బర్హిణీమివ ఘనో' అని శ్రీ ఎన్. సిహెచ్. కృష్ణమాచార్యుల వారి సూచన.

(గౌళ) - అట - 7

౦ : 3-3 'వెంకటగిరిశయ' అను వాక్యమున యతిని సవరించుటకై 'శ్రీ వేంకట శయ' లేక 'చిర వేంకటశయ' అను పాఠములను శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారు సూచించిరి.

(గౌళ) - చౌపదదోళం - 9

: 2-4 'పరిణతహరణ'కు 'పరిణతవారణ' అనునది సరియైన పాఠము కావచ్చునేమో అని శ్రీకృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

(గౌళ) - ఏకతాళి - 10

౦ : 1-1 'రుణమక్షమపణ' అనుదానికి 'మృతమృద్భక్షణ' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

: 2-2 'సాతావనిపికి' అనుదానికి 'సాతు వనపికీ' అని శ్రీకృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

: 4-1 'కుపితాకృతిశయ'కు బదులుగా 'కుపితాకృతిభయ' అని శ్రీ కృష్ణమా చార్యులవారి సూచన.

నాట - ధ్రువ - 1

: 1-3 'రజనిక' అనుటకు 'రజనీ' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

ళ : 3-3 'కానన' అనుటకు 'శాసన' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

: 5-3 'ఘనహృత్సంమత' పూరణము ఆచార్య శ్రీహరి గారిది.

6-1 'నిశిభృతబల' అనుపాఠము ఆచార్య సర్వోత్తమరావు గారి సూచన.

(పాడి) - మఠ్య - 2

వళ : 2-2 'పాదక' బదులు 'వారక' అనునది ఆచార్య సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారి సూచన.

ిగం : 4-4 'శైలసు' అనుదానికి 'జీవన' అనునది శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

(మాళవగౌళ) - రూపకం - 3

ుహం : 1-1 'యతి'కి 'మతి' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

ుహం : 1-2 '(అ)తతగుణ (జాతా)ంచిత' పూరణము శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.
'(వ్యా)తతగుణ (వలయా)ంచిత' అనునది ఆచార్య శ్రీహరి గారి సూచన.

వళ : 2-2 (సంతా)రణ - ఈ పూరణము శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచనము.

వళ : 2-5 'బలహారణ'కు 'బాహార్పణ' అని శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

ిగం : 4-2 'గుణార్ధిత'కు 'గుణాన్విత' అను పాఠము శ్రీ కృష్ణమాచార్యులవారి సూచన.

लक्ष्मीचरणराजीवलाक्षालक्षितवक्षसे ।
विश्वसर्गादिलीलायवेङ्कटब्रह्मणे नमः ॥

The Tirumala Music Inscription

ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

Part-II

SANSKRIT

समस्तजननीं वन्दे चैतन्यस्तन्यदायिनीम् ।
श्रेयसीं श्रीनिवासस्य करुणामिव रूपिणीम् ॥

२

\- - - - - - - -[1]
\- (द) प म ग स नि ।

वे ङ् क ट चि र त र ।
.. नि दम ग म ग ग रि स ।
णि) क म ठ त नु ध र ॥ अटतालमटिय(म)मुगिसेनु॥ (रूप)कतालं। उग ॥
....।

घो णा कु ह रो द र । म रु
रि स नि स रि स निद म म रि रि

ग ति मा र्गा न् त र ।
नि द प म म रि ग रि ।
मा णू भ द व (व द) ग च र ।
प द नि स रि ग म ग रि प ।
: वि ग्र ह के ली च र ॥ ज्यावल ॥
। नि (ग) प म प म ग ग रि स ॥ ....
ल कु(खु) रां त र मि त ज ल ।
रि ग गा रि स म म ग म ।
व ति(धि) व न नि धि प
। द प द प म गा रि

। प रि ल घु धृ त भ र्मा च ल ।
रि । स रि ग म प दनि स रिग म ग ।
णां क (कु) र त रु णी त ल[2]।
म ग रि ग म म ग ग रि स ।
मु रता व लि क न् द ल ।
ऽ सं नि दनि द नि द प म ।
क र सु प (गु रु?) दं ता च ल । किरविग्रह ॥ अभोगम् ।
नि स रि ग रि ग ॥ ....

भागे किञ्चित् साहित्यं लिखितं भवेत्। दशावतारकथन सहितायां अस्यां (एकराग?) तालमालिकायां ध्रुवमठ्यतालेषु र्वतारसंबंन्धीनि गीतानि कानिचन लभ्यानि सन्ति। पश्यत आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रस्य पूरणम् गेयसाहित्यपाठे। रणस्य अर्थो न समन्वेति। पण्डितगोष्ठ्या परिशील्य सूचितान् पाठान् अर्थविवरणञ्च पश्यत।

अ युग वृ षा धि[3] व चो 2 व न ।
ग ग रि म नि स रि स निद प म ।
नि य ते त र नि र्भे द न ।
ग रि गम प द प म मं ग रि ।
ज य वे ङ् क ट शि ख[4] रा स न ।
ग म प द नि स रि ग मग रि स ॥
कि र वि ग्र ह ॥ रूपकं मुगिसेनु ॥ झंप ॥ उग ॥ वि र म स म
....॥ नि रि द नि प

र म् भ ण (म्) वि ह ण य द रि र यं ।
प द निसा ग रि म गग म ग ग रि ग रि सा ।
व र सि म् ह म् स[5] ह न न ।
ग रि स ग रि स नि द प म ।
व क्रि ज स्थि र ना भि य म्[6] ।
ग ग म प द पम ग रि स ।
प रि गृ ह्य या ति त द प रि स र म् न स्व य
म ग ग रि ग म म प म प दा नि स ग्गा ग रि
ज्यावल । दि ति ज
..........॥ ग ग म

प ति हृ द न ल्प द[7] र्प मो ष क शि खा ।
ग म प द प म ग स स्स सनि ग ग म गम ।
कु तु क म् न ता व दि ह कु प्प[8] शि त न व न
म ग म म प (म) गग म ग रि सनि स ग गा ग रि
वि त र न् ति न स खि वि पु ल क र च या सु
स नि द स नि द द प म ग म द प म माग रि
द ति क ठि न यो
स ग रि ग म प नि

अत्र यतिभङ्गो दृश्यते। किन्तु 'वृताऽस्वचोवन' इत्युक्तौ यतिः युज्यते। अर्थविवरणं पश्यत।

अत्र उच्चारणानुकूल्येन यतिर्निबद्धा दृश्यते। अर्थविवरणं पश्यत।

इदं 'वरसिंहसंहनन' इति पठ्येत।

अस्य पादस्य अर्थो न ज्ञायते। पश्यत अर्थविवरणम्।

अत्र उच्चारणानुकूल्येन यतिर्निबद्धा दृश्यते।

अत्र कुतप (कुत्प=कुप्प) इति दर्भ इति अर्थं वक्तुं शक्येत वेति आलोचनीयम्। पश्यत अर्थविवरणम्। पण्डितगोष्ठ्
इदं पदं 'कूर्च' इति भावितम्।

ा व द ङ् क न म ह त मु खा । प रि ग्र ह्य । अभोगम ।
।नि स ग रि स नि द प म ग रिस । .... । ....।
। ति प टु सु ते रि तै (रि ह) वि ह स न[9] त्र मां
ने द प द प म (मा) प द नि । सा (ग)[10] ग (म)[11] गग ग रि(ग)[12] रि स
वे त र म म स म् प
।(रि)[13] प ग रि स नि द प(म)[14]

ं वें क ट व रा स मां । परिगृह्य । झंप मुगिसेनु ॥ ४[15]॥ रगणं ॥[16] उग ॥
। ग म प द प ग म ग रिप रि॥ .... ॥
वे न य वि ना कृ त भु ज जि त । वि बु ध वि रो
रि) म ग रि गा रि स नि । रिं स रि स । रि स नि द दप्प

व न । त न य म खा हि त ।
रे म । ग म (स) नि दनि स स ।
न द मि त ध र णी याच न । ज्यावल ॥
ग रि स नि । .... [18] .... ॥ ....।
गु ग प रि णा म वि । जृं भि त । य (यु) ग प त्सो[17]षण ।
नि स ग ग रिग म ग । प द प म । ग म पा (प्पा) रि स म ।

ज ग द ति लं घ ज । ला खि ल ।
प म प द प म म् ग । गा रि ग ।
ज ल (नि)[19] धि ग वे ष ण ।
स रि ग म प द नि स ।
वि ग लि त वा म न । गु ण त नु ।
ग रि ग म पम म रि । ग रि स नि ।
वि भ्र म भी ष ण ॥ युग प रि णा म विजृं ॥
प निद पम गग रि स ॥ ....॥

अत्र "विहसन्त्र मां" इति भाव्यम्। किन्तु मात्राधिक्यनिवारणाय 'विहसनत्र' इति लिखितं भवेत्। पश्यत अर्थविवरणम्

!, 12 सूचिताः(ग), (म), (ग) इत्येते अधिकं वर्तन्ते। इदं सङ्गीतविद्वद्गोष्ठ्या परिशीलितम्।

I. इदमक्षरद्वयं निष्कासितमिव दृश्यते।

अत्र ४ इति संख्या एतच्छिलाफलके स्थितस्य चतुर्थसूलादितालगीतस्य समाप्तिं सूचयति।

अस्मिन् तालमालिकारचने झम्पात्रिपुटतालानां मध्ये ५ 'रगणम्' इति रचनस्य अन्तर्भावः परिशीलनीयः।

अत्र 'त्सो' इत्येतस्य स्थाने 'च्छो' इति पठनीयम्। किन्तु लेखने तवर्णस्य सवर्णेन समानस्थानीयत्वेन 'त्सो' इति लिखितम्

अत्र 'धरणीयाचन' इत्यस्य स्वराः न निर्दिष्टाः। पश्यत गीतपाठम्। विदुषा श्री आकेल्ल मल्लिकार्जुनशर्मणास्य स्वराः सङ्ग्र

अत्र 'नि' इत्यनेन अधिकमात्रा भवेत्। परिष्कृतम्।

भोगम् । स र भ स च र ण क्र म मि त ।
.......। स म ग रि गा रि स नि(स) रि (स) म ।

कल ज ग च्च य । वि र ता स्य द ब लि दा न व
स नि द प्प म । ग म पनि द नि स स । रिस नि नि
क ट व र ज य । युग प रि णा म विजृं ॥
प म ग । ग्ग रि स ॥[20] ....॥

ाण मुगिसेनु ॥ऋ॥ तिवुड ॥ उग ॥

....।

र लि का वि धि कु श ल वि सृ म र ।
नि स गा ग म ग रि स प ग रि ग ।
र श रा ह त क्रौं च भू ध र । वि र चि ता ग म
म ग गा रि स नि स्स ग रि स नि । स नि स निद प म

स द(र) ख ग व र । गु रु य शो भ र ।
म प म ग रि स । प द प मग रि ग ।
ण वि भा सु र । ज्यावल । नि र घ श म द य ।
म प निद नि स ।..........। ग रि स ग ग रि स (।)
र्म ला श य ।
गम पद प म ।
रु न रा कृ ति को प भ व र य । क
म ग मग ग रि सरि ग म ग रि स । ग

वि धू णि त ख ल क है ह य ।
रि सनि स नि नि(नि) द प म ग रि ।
र णि प ति भु ज धा र णो द य ।
रि ग स्स रि ग म पद नि सग रि म ।
र शु मु ख शि ख(खि) प टि म कृ त भ य । गुरुयशोभर ॥
ग म ग रि रि स नि (नि) द प म ग रि स ।

त्र मगगगरिस इत्यस्य स्थाने 'मगग्गरिस' इति रूपेण लिखितमनुमीयते। सङ्गीतविद्वद्गोष्ठ्या उचितरीत्या परिष्कृतम्।

ोगम् स व वि णा(ना)यि त स क ल कु व ल य।
.... नि नि स गा ग म ग रि (स) स स ग रि।
व न (त)[21] र्क व भ क्त स मु द य।
प म ग गा रि स नि स्सा(स)ग रि स नि ।
वि ध ज य ज य वें क टा ल य। गु रु
नि स नि द प म ग म प मग रि स ॥

शो भ र । त्रिवुड मुगिसेनु ।६ । अटतालम् । उग ।

....।

श व द ना धि क ध र्म्म त पो म य।
नि नि स गा रि ग मा ग म गा रि स।
श ज ग द व न कृ पा म हि मा ।
स ग रि स नि द नि स नि द पदा ।

य। द श र थ भू ध र दृ[22] ष्ट (।) घ नो द य। ज्याव
म। ग म नि नि दम ग म स म ग म रिग रि स। ....
ल ला ल य शो भ र ला जा प ह ।
नि सग ग मम ग द दप म(ग) म ग म ।
ल सि त बा हा वि क्र म हु त
नि द नि पद निस ग रि स ग रि

ह । च ल दु रु की ला सा धि क र ण म ह ॥
नि स । नि स रि ग रि ग म म ग रि ग रि स।
लि त ज य श्री क र क म ल ग्र ह।
रि रि स सं निप द प म ग ग रि स।
ल ला ल य शो। अभोगम्।

....।

खा (का?)मो चि त
नि प स दा रि ग

न(त)र्कव इत्यस्य अर्थो न ज्ञायते। पाठः परिष्कृतः। अर्थविवरणं पश्यत।
ग 'द-दृ' इत्यनयोः उच्चारणानुकूल्येन यतिर्निबद्धा भवेत्।

स क ला म र ग ण ।
ग म ग म गा रि स ।
लं का पु र प द र चि त वि भी ष ण ।
नि स ग रि स नि द नि प नि द द्दा नि म ।
वें क ट व र द य । वे द वि भू ष ण ।
गा म नि (द) म ग म प म ग म ग (ग) रि स ॥
प ल ला ल य शो । अटतालम्मुगिसेनु ॥
....।

८ रचं ।[23] उग ॥
.........................।
ख ल पा (प) ल पु न रा क र्ष च (भ?) यां ति क ।
नि स रि ग म ग ग रि स ग रि ग रि स नि स ।
क लि ता श्र य र वि क न्या स म धि क ।
ग रि स स नि द नि सं निद प द प म ।
वि ल सि त कं ठा वृ त व न
ग ग म ग नि नि द म रि ग । रि

मा लि क । ज्यावल ।
मग गरि स । ....।
प र हि त मे च क प ट य मु नां त र ।
स रि स नि स स ग ग प नि द निप द प म ।
स र द म र न दी सा र सृ त ज्ञ र ।
ग रि ग म प द नि(नि) गा रि ग स गरि स ।
त र ला पां डु र त नु
नि स रि गम रिग म प प

रु चि स ह च र ।
म ग रि स रि स ।
ग रु णि म दा लि द्र (दृ) गं चि त रु चि च र ।
स ग रि ग स ग रि स निद प म स ग रि स ।
प र हि त मे च क । अभोगम् ।
....।
अ र हि त रे व त्सं च (चि) त रु चि च र । प रि
नि स रि ग मग प रिस ग रि ग रि स नि स । ग रि

अस्मिन् तालमालिकारचने अट-एकतालयोर्मध्ये ८ रचं, ९ चौपददोलं इति गीतद्वयस्य अधिकतया प्रवेशः प्र विशेषः।

[र ण दि वि प र्व क ला ध र ।
ािरिस स नि द नि सं नि द प गप म ।
वे र च य ब ल मि ह वें क ट मं दि र ।
ा ग म म नि नि द म ग रि ग म ग ग रि स ।

रचं मुगिसेतु ॥ ८॥ चौपददोलम्[24] ॥ पल्लवम् ॥

सु दे वा र्ण व प र्व सु ता (धा) क र।
ते स सग ग म म प।प द प मम रि ग म ।
स ह्न ति (दि) वें क ट व सु धा ध र प र ॥
स स स ग रिस नि - - द प - - म प ।
ते प द म् ॥
ऐ ग रि स ।
क ट य शो दा भ ग्य (व्य) त प(ः) प्प ल (फ ल)।
नि द नि स रि ग ग (स) ग मा म ग प मग रि।
(श) क टा
स नि स

र म द शा सि प दां च ल ।
रि स ग ग रि स परि नि सं ।
ा क ट नि शा टी वि प दु रु कौ श ल ।
नि द नि प(ग) पम प प म ग रिग रि स ।
ा क टा र्जु न यु ग नि र्द ल नो ज्व (ज्व) ल ।
रि ग मप ग नि स ग रिनि द प ग रि स ।
सु दे वा र्ण व ॥
....।

र गि रि दू(रे) व र्ष क का (र) क ।
र चि त ब हु त नु वि म (ला का) र क ।
र ली वा द न मो दि त धै नु क ।
रु (र) णि सु ता घ न

[24]पददोलम् प्रायशः चतुष्पाद्चरणैर्युतस्य गीतस्य सूचकं भवेत्। अथ दोलमितिपदं धवलम् (मङ्गलगानम्) इत्यस्य वा ाम् (रेकु, यक्षगानेषु दृश्यमानं गीतं भवेत्) इत्यस्य वा पर्यायरूपं स्यात्। इदं चौपददोलम् पदकवितापितामहेन रेकल्पितलक्षणेन सङ्कीर्तनपदेन समानस्वरूपमेव। अस्मिन् सन्दर्भे शब्दरत्नाकरकारैरुदाहृतः "दन्ति दन्तम्मु लातमुग पुचु नाडु चौपदम्मुलकु बिशाचमोकटि" इति जैमिनिभारतप्रयोगः परिशीलनीयः। क्रीडाविशेषकाष्ठस्य सञ्चालनेन डद्भिः गीयमानानि गीतानि चौपदानीति अर्थः स्फुरति।

0 त ट व न के लि क । व सु दे वा र्ण व ॥२॥
हं सा कु ल क च ह ल सि ता ध र ।
हं स क से वि त हा रि प दो द र ।
मां स ल
0 (गो पी) म ध्य वि हृ ति प र ।
कं स रि पुं ज य ।
घ न वें क ट व र ।
व सु दे वा र्ण व ॥ चौपददोलं मुगिसेनु ॥σ॥ (-) ए क

0 ता लि ॥ उग॥
0 ....॥
द र श (णि) कृ त[25] ध र णी पा ल न ।
स म् नि निसा ग ग स रि गम गग रि स ।
क र (विश्लेषि) त क लि(ल्कि) वि मो च न । ज्यावल ।
ग रि सगरिसनि द निं द मग ग रि स । .... ।
क लि क त्वा ल घु का य म नी हि त ॥ ख ल
स स पं नि (निग) म (दा) ग म गग रि स ॥ प द

0 ज (न) मं ड ल खं डि (ड) ग ता ग त ।
0 रि म प द प म ग रि ग म म म् ग म ।
व ल दु रु (भु ज) ह य व लि त शो भि त ।
द नि स ग (प रि) स नि नि दप म गग रि स ।
क लि क त्वा ल घु । अ(भोगम्) ।
....।
ज ग द व ना नि स (श) ज नि ता कृ
(स) रि नि नि सा ग ग स रि ग म ग

अत्र द्वे मात्रे लुप्ते। अतः 'दरशरणीकृत' इति रूपेण पठनीयमिति भाव्यते।

च   य   ।
रि   स   ।
ग   तो   द   य   ल   य   वें   क   ट   व   र   ज   य   ।
रि   सग   रि   स   नि   द   (नि) द प   ग   ग   रि   रि   स   ।

कत्वालघु । एकतालि मुगिसेनु ॥ ೧೦ ॥[26] ೬೦[27] ॥ वरालरागम् ॥[28]

....। ध्रुवतालं । आदि[29] ॥

व   न   र   च   न   पो   ष   ल   य   च   तु   र   ।
नि   स   स   रि   स   सं   नि   द   द   प   म   ग   ।
व   ल   य   (द)   (ल)   को   म   ल   रु   चि   भ   र   ।
द   द   द   नि   नि   सा   रि   ग   रि   स   नि   स   ।
व   स   र   सि   ज   न   य   न   नि   रं   त   र   ।
स   रि   ग   रि   ग   म   प   प   ग   गा   रि   ग   ।
व   दु   रु   द   य   पा   ल
ग   रि   ग   स   नि   स   रि(स)

म   म   गि   र   ।   म   व   धा   ना   दा   क   लि   त   स्थि   र ॥
रि   प   नि   स   ।   स   नि   दनि   दप   दद   प   म   ग   गरि   स ॥
व   न   र   च   न   ।   ज्यावल ।

....॥
र   तो   प   म   वि   स्व(श्व) म   नो   ह   र   ।
ग   गा   रि   ग   सा   ग   रि   गा   रि   स   ।
रि   ण   त   र   स   प   शु
स   रि   ग   रि   स   नि   नि नि

ा दशसंख्यया दशावतारसम्बन्धिभिर्गीतैर्युक्ता (एकराग) सूलादि तालमालिका सम्पूर्णा भवति। इदं
'तारसूलादित्वेन भावितुं शक्यते। अथवा रचं, रगणम्, चौपददोलम् इत्यादि अधिकरचनैर्युक्ता इयं विलक्षणगेयकृतिः
'भाषायां मधुरकविताशाखीय 'सप्ततालनटन' मिति गेयरचनमिति संभाव्येत वेति परिशीलनीयम्।
दशमगीतं समाप्तम्। अनन्तरं षष्टितमपङ्क्तिः साहित्यस्य आरम्भो भवेदिति सूचितम्।
ः वरालि ध्रुवतालरचनारम्भः। वराल, वरालि इति पर्यायशब्दौ भवेताम्।
' इत्युक्तौ को वा विशेषः स्यात्? अयं उद्ग्राहखण्डस्य आरम्भ एव। अत 'उग' इत्यस्य स्थाने इदं प्रसक्तं वा?
ा इदं गीतस्य गानरीतेः सूचकं वा? परिशीलनीयम्।
वूरुग्रन्थालयस्थसङ्गीतशास्त्रग्रन्थेशु 'मुन्दरज्यावल ' इति 'रेण्डो आदि ' इति निर्देशाः सन्ति अतः अत्र 'आदि ' इत्यस्य
' इतिवा 'मोदटि ' इतिवा अर्थो भवेदित्ययं विचारणीयः।

। पां त(ऽ) प्पु(पु) र ।
। (प) द प्प म ।
प रि वृ त गु ह प द्मा क र व र ।
ग रि ग म म प द प्पम श(स)रि ग म ।
वि र चि त ब हु वि हृ ति (क) त्वां ब र ।
म प म ग ग रि द स म म् गा रि स ।
म (र) वि क द (र्प) ग ब लि क्ष ण ध र[30] । भ रि ता
स ग रि ग म प द द नि दद नि द नि । नि स गा

। रि भ ति ता शु (स) म श र[31] ।
। प रि ग दम ग रि स नि स ।
स रि द धि (पा)स न् न त भ य ह र ।
नि स ग रि रिप्पं नि द नि द द नि (पप) ।
प्रयोगम् । इय इय इय इय इय इय इया । इय(रि)इ
...........। पनि (द)प निद पद निस रिग रिस । निस गा

य इय इय इय इय ।
ग मग गम गरि निनि ।
इय इय इय इय इय इय इय ।
सनि निस निद निग दनि दप म(प) ।
इय इय इय इय इय इय इय ।
दप गम (म नि) पद दस सनि निस ।

इय इय इय इय इय इय इय । भुवन रचन ॥ अभोगम् ॥ आदि ॥
मग रिग । रि स सनि द म म ग रि स । ....॥
घ न कु च घ ट घ ट ना (पे ट्ट)[32] पु न
प प (नि) प म ग म ग गम स ग ग स

मरविक = भूपाल (?) अर्थविवरणं पश्यत।

अत्र अर्थः न स्पष्टो वर्तते। मात्राश्च न युक्ताः सन्ति।

अत्र 'घटनापट्ट' 'घटनार्पण' 'घटनारुण' इत्येकं विकल्पमनुसृत्य अनन्तरं 'पुन' इति पठिते एव 14 मात्राकं चरणं सम्भवति।

नु	दि	त	धृ	ति	क	(र)	ति	र	स	म	ज्ञ	न	।	
रि	ग	म	प	द	नि	स	रि	ग	रि	स	नि	नि	।	
न	द	ति	त	(र)	म	य	ति	थ	शो	ध	न	।		
नि	द	ग	रि	स	स	नि	द	प	मग	रि	स	।		
न	कु	च	घट[33]।		ज्यावल।		ह	(हु)त	त	नि(नु)	म	घा(घ)	हृ	षि
....।							स	नि	स	ग	रि	ग	म	ग

त	नू	रु	ह	।	म	ति	ज	ड	म	ति	म	ख	ल	
म	गरि	रि	ग	।	प	म	ग(प)	म	ग	ग	रि	ग	म	
खा	व	ह।	सु	त	नु	रि	यं	शु	ष्य	ति	दृ	ढ	मि	ह।
ग	रि	स॥	नि	स	रि	ग	रिप	सं	नि	द	प	द	नि	स।
त	नु	कृ	पां	वें	क	ट								
रि	रि	स	रि	दद	प्प	म								

रि	गृ	ह	।	भु	व	न	(र)	च	न।	ध्रुवम्मुगिसेनु। मटयं॥ उग॥
ग	रि	स(स)	।	....॥						
न	सि	र	च	य	म	धु	गि	र	।	
स	रि	ग	रि	ग	म	ग	रि	स	।	
न	ग	भ	व	त्या		द	र			
स	ग	रि	रि	सनि(प)		द	नि	॥		

न	हृ	द	या	का	ड	र।[34]	ज	न	व	र्या	ज	नि	व	र।
नि	द	स	निद	द	प्प	म।	म	प	म	गरि	म	ग	रि	स।
नु	रा	श्रि	त	त	त्प	र।	ज्यावल।							
रि	गाम	पद	स	नि	नि	स।	.........।							
रु	णी	यं	ता	व	क	।	त	रु	णि	म	यो	धा		
रि	गग	मं	पा	म	ग	।	म	ग	रि	ग	सप	रिग		

ल्लवीकमिदं गीतं 'भुवनरचन' इति पल्लवीके गीते भागत्वेन शिलालेखे वर्तते। अस्य पाददीपिकायां निवेशो
भवेदिति भावितम्। किन्त्विदं गीतगानरीतेरनुगुणमेव वर्तत इति आचार्य आर्. सत्यनारायण महाभागैः
मिति कारणेन मूलपाठः यथातथं स्वीकृतः।
र्यं न युक्तं घटते।

क । त र सा ह स धा क (र) क ।
प) । स नि दद नि नि स नि द नि ।
र सा यु ध जा लि क । स र या हि त सा यक।
ग रिग रि स निद द प । नि द दप प द पम गरि।
र प रि च र पा तु क। व र भु (भृ) ति रप वारक।
ग रि ग म म प म्मं ग। म ग ग म रि गरिसनिप।

ऱ्। तिय इय इय इय इय इय इय इय इय इय ।
..। सग रिग मप दप मग। दद निनिदनि निस निस ।
इय तिय इय इय । इय इय ।
निगा रिग मग गम । पम गम ।

य इ य इ य ।
रि रि ग रि स ।
य इ य इ य इ य इ य । तनुराश्रित । अभोगम् ।
नि द प म ग रि ग रि प । ....।
त नु मि मा म् शो भ न ।
स रि ग रिग म ग रि प ।
त ते क्ष ण वि ल स न ।
स ग रि रि नि नि द नि ।

त(शे) (कै?) र व पा प (व?) न ।[35]
ने द प नि द द प्प म ।
ा वे वे ङ् क ट के ल न ॥ तनुराश्रित । मठ्यं मुगिसेनु ॥ ७ ॥ रूपकं । उग ॥
ा म ग रि ग म ग रि स ॥ ....॥
: हा न ल वि श्वा (स्रा) म कु ल।
ा नि नि प स द ग गा रि स।

ा णा क र कां ता च ल ।
ा रिग रि स निस रिग रि स ।
ा णां क क म मि तो ल्ल ल ।
े दनि द प म प गा रि स ।
की ला[36] मु प र ण यु ज शे षा लि ।
निनि पम गा नि स गा रि ग पम गारि ग ।
द नि ला ग ति के लि ।
द द निनि स नि दद नि ।

स्पष्टः। अर्थविवरणं पश्यत। परिष्कृतम्।

केन कानिचन अक्षराणि विसृष्टानि इति भाव्यते। पण्डितगोष्ठ्यां अयं लुप्तभागः श्री एन्.सि.हेच्. कृष्णमाचार्यैः

ा रि णा (सं?) कुं ल प सु प शु का लि ।
प प नि नि स नि द रि स) रि स नि ।
रि ग त त दूपु (त्प) द धू ली
रि ग प प मग ग रि सनि प
ा) स रं (वे) क ट[37] श र प ट ली
द पं नि नि (द) नि द नि प स।
र सु प मा व लि कु र ली । प्रयोगम्। ति य इ य
रि स नि दप म प म ग रिग। ....। स रि ग म

ा इय इय इय इय ।
-) स दम पानि दप ।
थ (रि) त्तिय इया इया ।
प पं म (स) मगरि रिग रिरि
था इय इय इय इय इय । दुरुकीला। अभोगम्॥[38]
ास रिग निस दनि सग रिस ॥ श्री श्री श्री[39]

त्र आदिमः पवर्णो नास्ति। 'सर वेङ्कटशरपटली' इति कृते युज्येत। पश्यत अर्थविवरणम्।

पकतालवति अस्मिन् गीते लभ्यः 'उरुकीला' इति पल्लवीक आभोगभागः तृतीय (अलभ्यं) आलेखशिलाफलके भवेत्।

स्य शिलालेखस्य उपरिभागे 2 संख्या यद्यप्यस्पष्टा तथापि ज्ञातुं शक्यते। अस्य शिलालेखस्य अन्ते आभोगारम्भसूचना तति।

न्तु अन्ते श्री श्री श्री इति शब्दानां, स्थित्या डॉ.पि.वि. परब्रह्मशास्त्रिभिरिदं शिलालेखलेखनस्य समाप्तिं चयति वेति भावितम्।

(२)
(दशावतार सूलादि - पूरणम्)
*(मालवगौल - ध्रुव[1] - 1)

ाहः ॥ नि नि द प । पा । म प मा । ग रि स नि ॥
प्र ल य प । यो । भ र सो । म क हृ त ॥

स रि स नि । द प । प द नी । सा रि स ॥
न लि न ज । मु ख । न लि नान् । तो द्ग त ॥

रि रि ग म । प म । गा री । ग म प द ॥
वि ल य र । हि त । वे दा । हृ ति धृ त ॥

नि सं नि द । पा । म प नि द । प म ग रि ॥
स लि ल च । रा । स म व पु । र ञ् चि त ! ॥

र ॥ स नि दा । पा । म म प प । द द नि सं ॥
ज ल ली । नो । ज्ज्व ल च र । गि रि स म ! ॥

रिं रिं सं सं । रीं । मं गं रीं । गां रिं सं ॥
च ल ल ह । री । श त भे । द क्ष म ! ॥

रिं रिं गं गं । रिं रिं । सं सां रिं । सां नि द ॥
च ल न र । य व । श दु स्स । हो द्य म ! ॥

प म प द । प द । प नि द प । दा प द ॥
द लि त ब । ल म । द दि ति सु । तो द्ध म ! ॥ ॥ सलिल

ः॥ नि नि द प । पा । म प म म । ग रि स नि़ ॥
ब हु कु लि । शा । व लि सु तु । लि त ब ल।॥

स रि स नि़ । द़ प़ । प़ द़ नी़ । सा रि स ॥
म हि त शृ । ङ् ग । म थि तो । रः स्थ ल ॥

रि रि ग म । प म । ग ग रि रि। ग म प द ॥
नि ह ता । सु र । नि क र। म। हा - ब ल।॥

नि सं नि द। प प। म प नि द। प म ग रि ॥
वि ह र ण। व ल। भि वे ङ् क। टा - च ल ।॥ ॥सलिल ॥)

(॥ ध्रुवं समाप्तम् ।

(मालवगौल)

इदं सप्ततालसूलादि रचनेषु प्रथमं ध्रुवताल - रचनम्। अस्य दशावतार सूलादि रचनस्य परिपूर्त्यै अस्मत्प्रार्थनानुस ध्रुवमठ्यतालयोर्वर्तनीयं साहित्यभागं, आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रमहाभागाः, सङ्गीतस्वररचनं श्री आके मल्लिकार्जुनशर्ममहाभागाश्च अपूरयन्।

*(मालवगौल - मठ्य - 2)

ाहिः || नि़ स रि रि । ग रि । रि ग रि स ||
प र मा – । मृ त । प र सु र ||

ग ग रि रि । स रि । ग रि ग म ||
व र दि ति । सु त । ब लि क र ||

प द नि द । द प । म प द नि ||
प रि चा – । लि त । ब हु भ र ||

सं नि द म । ग म । ग ग रि स ||
ध र णी – । त ल । ध र व र ||

स रि ग म । प म । प द नि सं ||
ध र ण क । म ठ । त नु ध र! ||

|| सं रिं सं नि । द प । दा नि नि ||
प र म मु । दि त । वा स व ||

सं सं रिं रिं । गं मं । पं मं गं रिं ||
सु र ग ण । कृ त । सु – स्त व! ||

रिं पं मं गं । रिं गं । रिं सं नि द ||
ग रि म जि । त न । गा – भ व! ||

प द पा । म म । ग ग रि स ||
प रि तो । नु त । वै – भ व! || || धरण ||

ोगः ॥	नि̣	स	रि	रि	।	ग	रि	।	रि	ग	रि	स	॥	
	स्फु	र	द	व	।	य	व	।	सु	रु	चि	र	॥	
	ग	ग	रि	रि	।	स	रि	।	ग	रि	ग	म	॥	
	व	र	त	नु	।	गि	रि	।	भ	य	क	र!	॥	
	प	द	नि	द	।	द	प	।	म	प	द	नि	॥	
	च	र	द	च	।	रा	-	।	श्र	य	व	र!	॥)*	
	(ṡ)	नि	द	म	।	ग	म	।	ग	ग	रि	स	॥	
	स्थि	र	वे	ङ्	।	क	ट	।	चि	र	त	र!	॥	॥ धरण ॥

(॥ मठ्यं समाप्तम् ॥)

(मालवगौल) - अटतालमठियं

एतावत्पर्यन्तं दशावतारसूलादौ लुप्तभागस्य पूरणम्।

*(मालवगौल) - रूपकम् - 3

३ || ग ग रि स । नि स रि स नि द म म ||
गु रु घो - । णा - कु ह रो - द र ||

रि रि स म । नि द प म म रि ग रि ||
म रु दु रु । ग ति मा - र्गा न् त र ||

ग म प द । नि स रि ग म ग रि स ||
प र मा - । णू - भ व द ग (व) र ! ||

प नि नि ग । प म प म ग ग रि स ||
कि रि वि - । ग्र ह के - ली - च र ! ||

|| नि स रि ग । गा रि स म म ग म ||
त र ल खु । रान् त र मि त ज ल ||

प द प द । प म ग रि प म ग रि ||
नि र व धि । व न नि धि प - ल्व ल ! ||

स रि ग म । प द नि स रि ग म ग ||
प रि ल घु । धृ त भ - र्मा - च ल ||

स म म ग । रि ग म म ग ग रि स ||
त रु णा ङ् । कु र (ध र) णी - त ल[2] ||

ग रि सा । नि द नि द नि द प म ||
व र मु । स्ता - व लि क न् द ल ! ||

प द नि स । रि ग रि ग (रि स नि द) ||
द र क र । गु रु द न् ता(ञ्)- च ल ! ||

|| कि(रि)विग्रह ||

ोगः ॥ ग ग रि म । ॒नि स रि स नि द प म ॥
अ यु ग! वृ । (ता - द्य)[3] व चो - व न! ॥

ग रि ग म । प द प म मा ग रि ॥
नि य ते - । त र नि - र्भे द न! ॥

ग म प द । नि सं रिं गं मं गं रिं सं ॥
ज य! वे ङ् । क ट शि[4] ख रा - स न! ॥ ॥ कि(रि)वि

॥ रूपकं समा

(मालवगौल)

*(मालवगौल) - झंप - 4

नि रि द नि प प द नि सा ग रि म ग ग रि ग रि सा ॥
वि र म स म् र म् भ ण म् वि (घ ट ये) – द रि र यम् ॥

ग रि स ग रि स नि द प म ग ग म प द प म ग रि स
व र सि म् ह सम् - ह न न[5] व - (क्त्र) ज - स्थि र भि य म्[6]

म ग ग रि ग म म प म प द द नि सा गा ग रि स ॥
प रि गृ - ह्य या - ति त - (त्य) रि स रम् न स्व य म् ॥

ग ग म ग म प द प म ग सा स स नि ग ग म ग म
दि ति ज प ति हृ द न - ल्प द[7] र्प मो - ष क शि खा -

म ग म म प ग ग म ग रि स नि स ग ग ग ग रि स नि
कु तु क म् न ता - व दि ह (कू - र्च)[8] शि त न व न खा -

स नि द स नि दा द प म ग म द प म मम ग रि स ॥
वि त र न् ति (ना) स खि वि पु ल क र (जा) स्सु खा - ॥

स ग रि ग म प नि द नि स ग रि स नि द प म ग रि स
द ति क ठि न यो - र्या - व द ङ् क न म ह त मु खा –

॥ परिगृह्य ॥

नि द प द प मा प द नि (स स)[10] ग ग[11] ग ग रि रि[12] सा ॥
इ ति प ट्ट (त रे) रि तै - रि ह वि ह स (ना[9]) - त्र माम् ॥

ग रि[13] प ग रि स नि द प म[14] ग ग म प द प म ग रि स
वि त र म म स म् प द म् वे ङ् क ट व रा - स मा म्

॥ परिगृह्य ॥

॥ झंपः समाप्तः ॥ ॥4॥

लवगौल)

*(मालवगौल) - रगणः[16] - 5

ः॥ रि म ग रि ग रि स नि। रि स रि स। रि स नि द द प रि म
वि न य वि ना - कृ त। भु ज जि त। वि बु ध वि रो - च न

ग म सं नि द नि सं सं। गं रिं सं नि। (रिं सं नि द दप रि म) ॥
त न य म खा - हि त। प द मि त। ध र णी - या च न[18]!॥

॥ नि स ग ग रि ग म ग। प द प म। ग म पा प रि स म ॥
युग प रि णा - म वि। जृ म् भि त। यु ग प (च्छो) - प ण!॥

प म प द प म म ग। गा रि ग। स रि ग (म प द नि सं) ॥
ज ग द ति ल ङ् घ ज। ला खि ल। ज ल धि[19] ग वे - ष ण!॥

गं रिं गं मं पं मं मं रिं। गं रिं सं नि। प नि द प म ग रि स
वि ग लि त वा - म न। गु ण त नु। वि - भ्र म भी - ष ण!

॥ युगपरिणाम

ःः॥ स म ग रि ग ग रि स। नि स रि म। नि स नि द दा प म ॥
स र भ स च र ण -। क्र म मि त। स क ल ज ग त्त्र य!॥

ग म प नि द नि सं सं। रिं सं नि नि। द प म ग ग ग रि स[20] ॥
वि र ता - स्प द ब लि। दा - न व!। वे ङ् क ट व र! ज य! ॥

॥ युगपरिणाम

॥ रगणः समाप्तः ॥ ।

(मालवगौल)

*(मालवगौल) - तिवुड - 6

हः ॥ नि नि स गा ग म । ग रि स प ग रि ग ।
खु र लि का वि धि । कु श ल वि सृ म र ।

प म ग गा रि स । नी स ग रि स नि ।
क र श रा ह त । क्रौञ् च भू - ध र! ।

स नि स नि द प म । ग म प म ग रि स ।
वि र चि ता - ग म । वि स र ख ग व र! ।

प द प म ग रि ग । म म प नि द नि स ।
गु रु य शो - भ र! । गु ण वि भा - सु र! ।

त ॥ ग रि स ग ग रि स । ग ग म प द प म ।
नि र घ श म द य! । नि - र्म ला - श य! ।

प म ग म ग ग रि । स रि ग म ग रि स ।
गु रु न रा - कृ ति । को - प भ व र य! ।

ग रि रि स नि स नि । नि नि द प म ग रि ।
क र वि धू - (नि) त । ख ल क है - ह य ।

स रि ग स रि ग म । प द नि स ग रि म ।
ध र णि प ति भु ज । (दा) - र णो - द य ।

स ग म ग रि रि स । नि द प म ग रि स ।
प र शु मु ख शि (खि)। प टि (म) कृ त भ य! । ॥ गुरुयशोभर

|| नि़ नि़ स गा ग म । ग रि स स स ग रि ।
स व वि (ना) यि त । स क ल कु व ल य ! ।

ग प म गा रि स । नी़ स ग रि स नि़ ।
भ व न त र्क व[21] ॥ भ क्त स मु द य ! ।

सं नि सं नि द प म । ग म प म ग रि स ।
वि वि ध द य ! ज य ! । वे ङ् क टा - ल य ! । **॥ गुरुयशोभर ॥**

॥ तिवुडः समाप्तः ॥ ॥6॥

नवगौल) - (त्रिपुट)

*(मालवगौल) - अट - 7

ाहः ॥ नि नि नि स गा रि ग मा ग म गा रि स ।
द श व द ना धि क ध र्म त पो (भ) य- ।

नि स ग रि स नि द नि स नि द प दा प म ।
कृ श ज ग द व न! कृ पा - म हि मा श्र य! ।

ग म नि नि द म ग म स म ग म रि ग रि स ।
द श र थ भू - ध र दृ[22] - ष्ट घ नो - द य!।

ल ॥ प नि स ग ग म म ग द द प म ग म ग म ।
प ल ला - (श) य शो - भ र ला - जा - प ह!।

प नि द नि प द नि स ग रि स ग रि स नि स ।
वि ल सि त बा - हा - वि - क्र म हु त व ह!।

नि स रि ग रि ग म म (गा रि) ग रि ग रि स ।
च ल दु रु की - ला - सा धि क र ण म ह! ।

ग रि रि स सा नि प द प म ग ग ग रि स ।
क लि त ज य श्री - क र क म ल - ग्र ह! ।॥ पलला(श)यश

गः ॥ नि नि प स दा रि ग ग म ग म ग ग रि स ।
श ङ् (का) - मो चि त स क ला - म र ग ण! ।

नि स ग रि स नि द नि प नि द द दा नि म ।
ल ङ् का - पु र प द र चि त वि भी ष ण! ।

गा म नि द म ग म प म ग म ग ग रि स ।
वेङ् क ट व र! ज य! वे - द वि भू - ष ण! ।॥ पलला(श)यशं

॥ अटतालं समाप्तम् ॥।

(मालवगौल) - (त्रिस्रजातिः - ६ क्रियाः)

*(मालवगौल) - रचम् 23 - 8

नि स रि ग म ग ग रि स ग रि ग रि स नि स ।

ख ल (ह) ल पु न रा - क - र्ष भ या न् ति क ।

ग रि स स नि द नि सं रिं नि द प द प म (ग)।

क लि ता - श्र य र वि क - न्या - स म धि क ।

ग ग म ग नि नि द म रि ग रि म ग ग रि स ।

वि ल सि त क ण् ठा - वृ त व न मा - लि क!।

स रि स नि स स ग ग प नि द नि प द प म ।

प र हि त मे - च क प ट! य मु ना न् त र ।

ग रि ग म प द नि नि गा रि ग स ग रि स ।

स र द म र न दी - सा र - (स्तु) त झ र ।

नि स रि ग म रि ग म प प म ग रि स रि स ।

त र ला - पा ण् डु र त नु रु चि स ह च र ।

स ग रि ग स ग रि स नि द प म स ग रि स ।

(द) रु (ण) म दा - लि (द्रु) ग ञ् चि त रु चि च र!।

॥ परहितमेचक ॥

भोगः ॥ नि स रि ग म ग प रि स ग रि ग रि स नि स ।
अ र हि त रे - (च) - त्स ञ् चि त रु चि च र ! ।

ग रि ग रि स स नि द नि सं नि द प (द) प म ।
प रि पू - र ण दि वि ग - र्व क ला - ध र ! ।

प ग म म नि नि द म ग रि ग म ग ग रि स ।
वि र च य ब ल मि ह वे ङ् क ट म न् दि र ! ।

॥ परहितमेच

॥ रत्नं समाप्तम् ॥ ।

(मालवगौल) - (एक)

*(मालवगौल) - चौपददोलम्[24] - 9

ज़वम् ॥	नि	स	स	ग	ग	म	म	प	प	द	प	म	मरिग		म	।
	व	सु	दे	-	वा	-	र्ण	व	प	-	र्व	सु	धा	क	र!	।
	प	सं	सं	सं	गं	रिं	सं	नि	द	प	म	प	रि	ग	रि	स ।
	व	स	हृ	(दि) वे	ङ्	क	ट	व	सु	धा	-	ध	र	प	र!	।
म् 1 ॥	प	नि	द	नि	स	रि	ग	ग	मा	म	ग	प	म	ग	रि	।
	प्र	क	ट	य	शो	-	दा	-	भ	व्य	त	प	ः	फ	ल!	।
	स	स	नि	स	ग	रि	स	ग	ग	रि	स	प	रि	नि	स	स ।
	श	क	टा	-	सु	र	म	द	शा	-	सि	प	दा	ञ्	च	ल।।
	सं	नि	द	नि	प	ग	प	म	प	प	म	ग	रि	ग	रि	स ।
	वि	क	ट	नि	शा	-	टी	-	वि	प	दु	रु	कौ	-	श	ल।।
	ग	रि	ग	म	प	ग	नि	सं	गं	रिं	नि	द	प	ग	रि	स ।
	नि	क	टा	-	र्जु	न	यु	ग	नि	-	र्द	ल	नो	-	ज्व	ल।।

॥ वसुदेवा

इम् 2 ॥)	प	नि	द	नि	स	रि	ग	रि	मा	म	ग	प	म	ग	रि	।
	व	र	गि	रि	दू	-	रे	-	व	र्ष	क	का	-	र	क!	।
	स	स	नि	स	ग	रि	स	ग	ग	रि	स	प	रि	नि	स	स ।
	मु	र	ली	-	वा	-	द	न	मो	-	दि	त	धै	-	नु	क।।
	सं	नि	द	नि	प	द	प	म	प	प	म	ग	रि	ग	रि	स ।
	वि	र	चि	त	ब	हु	त	नु	वि	म	ला	-	का	-	र	क।।

	ग	रि	ग	म	प	द	नि	सं	गं	रिं	नि	द	प	ग	रि	स ।
	त	(र)	णि	सु	ता	-	घ	न	त	ट	व	न	के	-	लि	क!।

॥ वसुदेवार्णव

3॥)	प़	नि़	द़	नि़	स	रि	ग	ग	म	म	म	ग	प	म	ग	रि ।
	ह	म्	सा	-	कु	ल	क	च!	ह	स	ल	सि	ता	-	ध	र!।
	स	स	नि़	स	ग	रि	स	ग	ग	रि	स	प़	रि	नि़	स	स ।
	ह	म्	स	क	से	-	वि	त	हा	-	रि	प	दो	-	द	र!।
	सं	नि	द	नि	प	द	प	म	प	प	म	ग	रि	ग	रि	स ।
	मा	म्	स	ल	गो	-	पी	-	म	-	ध्य	वि	हृ	ति	प	र!।
	ग	रि	ग	म	प	द	नि	सं	गं	रिं	नि	द	प	ग	रि	स ।
	क	म्	स	रि	पु	ञ्	ज	य।	घ	न।	वे	ङ्	क	ट	व	र!।

॥ वसुदेवार्णव

॥ चौपददोलं समाप्तम् ॥ ॥९

नवगौल) - (एक)

*(मालवगौल) - एकताली[26] - 10

ाहः ॥ स स नि नि सा ग ग स रि ग म ग ग रि स ।
द र श र णी[25] कृ त! ध र णी - पा - ल न! ।

ग रि स ग रि स नि द नी द म ग ग रि स ।
क र वि - श्ले - षि त क (ल्क) वि मो - च न! ।

ल ॥ स स पा नी ग म गा ग म ग ग रि स ।
क लि (कि त्वा) ल घु का य! म नो - हि त- ।

प द रि म प द प म ग रि ग म मा ग म ।
ख ल ज न म ण् ड ल ख ण् डि ग ता ग त ।

द नि स ग प रि स नि नि द प म ग ग रि स ।
व ल दु रु भु ज! ह य व - ल्गि त शो - भि त!।

॥ कलि(कित्वा)

ोगः ॥ स रि नि नि सा ग ग स रि ग म ग ग रि स ।
ज ग द व ना नि (श) ज नि ता - कृ ति च य! ।

ग रि स ग रि स नि द नि द प ग ग रि रि स ।
वि ग तो - द य ल य! वे ङ् क ट व र! ज य!।

॥ कलि(कित्वा)

॥ एक ताली समाप्ता ॥

(मालवगौल)

60 ★ [27]वरा(लि)रागः [28] - ध्रुवतालम् (1)

नि नि स̇ स̇ रि̇ स̇ सा̇ नि द द प म ग ।
।॥ भु व न र च न पो प ल य च तु र! ।

स द द द नि नि सा̇ रि̇ ग̇ रि̇ स̇ नि स̇ ।
कु व ल य द ल को म ल रु चि भ र! ।

नि स̇ रि̇ ग̇ रि̇ ग̇ म̇ प̇ प̇ ग̇ गा̇ रि̇ ग̇ ।
न व स र सि ज न य न! नि रन् त र ।

म̇ ग̇ रि̇ ग̇ स̇ नि स̇ रि̇ स̇ ग̇ रि̇ प नि स̇ ।
भ व दु रु द य! पा - ल य म म गि र ।

स̇ नि द नि द प द द प म ग ग रि स ।
म व धा - ना -, दा - क लि त - स्थि र! ।॥ भुवनरचन ॥

द̣ ग गा रि ग सा ग रि गा रि स ।
वि र तो प म! वि श्व म नो ह र! ।

नि̣ स रि ग रि स नि̣ नि̣ नी दा प म ।
प रि ण त र स! प शु पान् तः पु र ।

ग रि ग म म प दा प म स रि ग म ।
प रि वृ त! गु ह प द्मा - क र व र ।

म प म ग ग रि द̣ स म म गा रि स ।
वि र चि त ब हु वि हृ ति (हृताम्) ब र! ।

स ग रि ग म प द द नि द द नि द नि ।
म र वि क द - र्प! ब लि - क्ष ण ध र[30]॥

नि स गा प रि ग द म ग रि स नि स ।
भ रि ता रि नि प ति ता - (स) म श र[31]॥

नि स ग रि री पा नि द नि द द नि ।
स रि द धि पा सन् न त! भ य ह र! । ॥ भुवनरचन ॥

॥ प नि द प नि द प द नि स रि ग रि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।

नि स रि ग ग ग म ग ग म ग रि नि नि ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।

स नि नि स नि द नि ग द नि द प म प ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।

द प ग म म नि प द द स स नि नि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।

म ग रि ग रि स स नि द म म ग रि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य । ॥ भुवनरचन ॥

।गः॥ प प नि प म ग म ग ग म स ग ग स ।
॥ **घ न कु च घ ट घ ट ना - प टु[32] पु न ।**

स रि ग म प द नि स̇ रि̇ ग̇ रि̇ स̇ नि नि ।
र नु दि त धृ ति (र) ति र स म - ज्ञ न ! ।

स̇ नि द ग̇ रि̇ स̇ स̇ नि द प म ग रि स ।
म न द लि त र म य ति य शो - ध न ! ।   ॥ घनकुचघट ॥

वल ॥ स नि̣ स ग रि ग म ग ग म ग रि रि ग ।
(हु) त त (नु) म (घ)! हृ षि त त नू - रु ह ! ।

प म ग प म ग ग रि ग म ग ग रि स ।
अ ति ज ड म ति म (खि) ल सु खा - व ह ! ।

नि̣ स रि ग रि प सा̇ नि द प द नि स̇ ।
सु त नु रि य म् शु ष्य ति दृ ढ मि ह ।

ग̇ रि̇ रि̇ स̇ नि द दा प म ग ग रि स ।
वि त नु कृ पा म् वेङ् क ट गि रि गृ ह ! ।   ॥ भूवनरचन ॥

॥ ध्रुवं समाप्तम् ॥

वरा (लि)

भिन्न पल्लवीकं इदं रचनं उपरिस्थगीतस्य सम्बन्धि न भवेदिति भावितम्। किन्तु अयं शिलालेखपाठक्रमः तथाविध (युक्त इति आचार्य आर. सत्यनारायणमहाभागैः सूचितम्।

*(वरालि) - मठ्य - 2

ग्राहः ॥ स स रि ग रि ग म ग रि स ।

म न सि र च य म धु गि र ।

ऩि स ग रि रि स ऩि प़ द़ ऩि ।

म न घ! भ व - त्या - द र ।

सं नि द सं नि द दा प म ।

घ न हृ द या - का (त) र[34] ।

म प मा ग रि म ग रि स ।

ज न व र्या - ज नि व र ।

ग रि ग म प द सं नि नि सं ।

त नु रा - श्रि त त - त्प र! ।

ावल ॥ ग रि ग ग मा पा म ग ।

त रु णी - यम् ता व क ।

म ग रि ग स प रि ग रि प ।

त रु णि म यो - धा - धि क ।

सं नि द द नि नि सं नि द नि ।

त र सा - ह स धा - र क! ।

द गं रिं गं रिं स नि द द प ।

स र सा - यु ध जा - लि क! ।

नि द द प प द प म ग रि ।

स र या - हि त, सा - य क ।

स ग रि ग म म पा म ग ।
भ र! प रि च र पों तु क ।

म ग ग म रि ग रि स नि प ।
व र भृ ति र प वा - र क ।   ॥ तनुराश्रित ॥

योगः ॥
स ग रि ग म प द प म ग ।
ति य इ य इ य इ य इ य ।

द द नि नि द नि नि सं नि सं ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।

प नि गा रि ग म ग ग म ।
अ इ या ति य इ य इ य ।

प म ग म स रि रि ग रि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।

स नि द प म ग रि ग रि प ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।   ॥ तनुराश्रित ॥

भोगः ॥
स स रि ग रि ग म ग रि प ।
सु त नु मि मा म् शो - भ न* ।

नि स ग रि रि रि नि नि द नि ।
वि त ते - क्ष ण वि ल स न ।

प नि द प नि द दा प म ।
(प) त (नै) - र व पा व न[35]॥

म प म ग रि ग म ग रि स ।
कृ त वे ङ् क ट (खे) - ल न! ।   ॥ तनुराश्रित ॥

॥ मठ्यं समाप्तम्॥ ॥2॥

(वरालि)

*(वरालि) - रूपकं - (3)

॥ द़ द़ नि़ नि़ प़ स द़ ग गा रि स ।
वि र हा - न ल वि (स रा) कु ल! ।

म ग रि ग रि स नि़ स रि ग रि स ।
क रु णा - क र का न् ता - च ल ।

स̇ नि द नि द प म प गा रि स ।
म रु णा ङ् क क म मि तो ल्ल ल ।

नि स̇ नि नि प म । (ग रि ग ग रि स)
दु रु की - ला -[36] । (लो - ज्ज्व ल त ल)

। ग नि़ स ग रि ग प म गा रि ग ।
(चि) र र ण यु (ग) शे - षा ली -! ।

म प द द नि नि स̇ नि दा द नि ।
ग रु द नि ला - ग ति के ली -! ।

द प प नि नि स̇ नि द रि̇ स̇ नी ।
प रि स ङ् कु ल प शु का – ली ॥

स̇ रि̇ ग̇ प̇ प̇ म̇ ग̇ ग̇ रि̇ स̇ नि̇ प ।
प रि ग त त – त्प द धू – ली – ।

प द पा नि नि द नि द नि प स̇ ।
स र! वेङ् क ट[37]। श र प ट ली – ।

ग̇ रि̇ स̇ नि द प म प म ग रि ग ।
व र! सु (ष) मा - व लि कु (रु) ली -! । ॥ (उ)रुकीला ॥

योगः ॥ स रि ग म स द म प प नि द प ।
ति य इ य ति य इ य इ य इ य ।

द प पा म म ग रि रि ग री ।
इ य रि त्ति य इ या - इ या ।

नि̣ स रि ग नि̣ स द̣ नि̣ स ग रि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य । ॥ (उ)रुकीला ॥

भोगः ॥ [38] - - - - श्री श्री श्री [39]

(वरालि)

२

(दशावताराणां सूलादि पूरणं)

*(मालवगौल - ध्रुव[1] - 1)

ुग्राहः ॥ प्रलयपयोभरसोमकहृत –
नलिनजमुखनलिनांतोद्गत –
विलयरहितवेदाहृतिधृत –
सलिलंचरासमवपु रञ्चित ! ॥

वल ॥ जललीनोज्ज्वलचरगिरिसम !
चललहरीशतभेदक्षम !
चलनरयवशदुस्सहोद्यम !
दलितबलमददितिसुतोद्धम ! ॥ **॥ सलिल ॥**

ोगः ॥ बहुकुलिशावलिसुतुलितबल !
महितशृङ्गमथितोरःस्थल
निहतासुरनिकर ! महाबल !
विहरणवलभिवेङ्कटाचल ! ॥ **॥ सलिल ॥**

॥ ध्रुवं समाप्तम्

(मालवगौल)
अनयोर्ध्रुवमठ्यतालयोः गीतानि आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रेण निबद्धानि। अस्मिन् शिलालेखफलके दशावतारसूल (सप्ततालनटन?) प्रथमावतारद्वयस्य सम्बन्धिनो मूलरचनस्य लुप्तत्वेन रचनायाः सामग्र्यसम्पादनार्थं अस्मत्प्रार्थनानु तैरिदं पूरणं कृतम्।

*(मालवगौल - मठ्य - 2)

उद्ग्राहः ॥ परमामृतपरसुर -
वरदितिसुतबलिकर -
परिचालितबहुभर -
धरणीतलधरवर -
धरणकमठतनुधर। ॥

यावल ॥ परममुदितवासव
सुरगणकृतसुस्तव।
गरिमजितनगाभव।
परितोनुतवैभव। ॥ ॥ **धरण** ॥

ाभोगः ॥ स्फुरदवयवसुरुचिर -
वरतनुगिरिभयकर।
चरदचराश्रयवर।)
स्थिर वेंकट चिरतर। ॥ ॥ **धरण** ॥

॥ अटताल मठ्यं समाप्तम्

(मालवगौल)

*(मालवगौल) - रूपकम् - 3

द्ग्राहः ॥ गुरुघोणाकुहरोदर -
मरुदुरुगतिमार्गान्तर -
परमाणूभवदग(व)र।
किरिविग्रहकेलीचर। ॥

ावल ॥ तरलखुरांतरमितजल -
निरवधिवननिधिपल्वल।
परिलघुधृतभर्माचल -
तरुणाङ्कुर(धर)णीतल[2] -
वरमुस्तावलिकन्दल।
दरकरगुरुदन्ता(ञ्)चल। ॥ ॥ कि(रि)विग्रह ॥

भोगः ॥ अयुग! वृ(ताद्य[3])वचोवन।
नियतेतरनिर्भेदन।
जय वेङ्कटशिखरासन। ॥ ॥ कि(रि)विग्रह ॥

॥ रूपकं समाप

(मालवगौल)

*(मालवगौल) - झंप - 4

ग्राहः ॥ विरम सम्रम्भणम् वि(घटये)दरिरयम्
वरसिम्हसंहनन[5]व(क्त्र)जस्थिरभियम्[6]
परिगृह्य याति त(त्प)रिसरं न स्वयम् ॥

वल़ ॥ दितिजपतिहृदनल्पद[7]र्पमोषकशिखा -
कुतुकम् न तावदिह (कूर्च[8]) शितनवनखा -
वितरन्ति (ना)सखि ! विपुलकर(जा)स्सुखा -
दतिकठिनयोर्यावदङ्कनमहतमुखा॥ ॥ **परिगृह्य** ॥

ोगः ॥ इति पटु(तरे)रितैरिह[10] विहस[11] (ना)[9]त्र[12]माम्
वित[13]र मम सम्प[14]दम् वेङ्कटवरासमाम् ॥ ॥ **परिगृह्य** ॥

॥ झंपः समाप्तः॥ ॥४।

(मालवगौल)

न्यावल ॥ एतेषां पादानां तात्पर्यं माघमहाकवेरधोनिर्दिष्टश्लोकतात्पर्येण संवदति इति आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्र
ोक्तम् ।

टाच्छटाभिन्नघनेन बिभ्रता नृसिंह ! सैंहीमतनुं तनुं त्वया । स मुग्धकान्तास्तनसङ्गभङ्गुरैरुरोविदारं प्रतिचस्करे
खैः (1-47)

*(मालवगौल) - रगणः[16] - 5

ग्राहः ॥ विनयविनाकृतभुजजितविबुधविरोचन -
तनयमखाहितपदमितधरणीयाचन[18]। ॥

ावल ॥ युगपरिणामविजृम्भितयुगप(च्छो[17])षण।
जगदतिलङ्घजलाखिलजलधि[19]गवेषण।
विगलितवामनगुणतनुविभ्रमभीषण। ॥ **॥ युगपरिणाम ॥**

भोगः ॥ सरभसचरणक्रममितसकलजगत्त्रय।
विरतास्पदबलिदानव। **वेङ्कटवर!** जय[20]। ॥ **॥ युगपरिणाम ॥**

॥ रगणः समाप्तः ॥

(मालवगौल)

*(मालवगौल) - तिवुड + - 6

ाहः ॥ खुरलिकाविधिकुशल! विसृमर -
करशराहतक्रौञ्चभूधर।
विरचितागमविसरखगवर।
गुरुयशोभर। गुणविभासुर। ॥

ल ॥ निरघशमदय। निर्मलाशय।
गुरुनराकृतिकोपभवरय।
करविधू(नि)तखलकहैहय -
धरणिपतिभुज(दा)रणोदय -
परशुमुखशि(खि)पटिमकृतभय।॥ ॥ **गुरुयशोभर** ॥

ोगः ॥ सववि(ना)यित सकलकु वलय।
भवनतर्कव[21]। भक्तसमुदय।
विविधदय। जय। **वेङ्कटालय**।॥ ॥ **गुरुयशोभर** ॥

॥ तिवुडः समाप्तः ॥॥

(मालवगौल)
(त्रिपुट)

*(मालवगौल) - अट + - 7

प्राहः ॥ दशवदनाधिकधर्मतपो(भ)य –
कृशजगदवन । कृपामहिमाश्रय।
दशरथभूधरदृ[22] ष्टघनोदय। ॥

वल ॥ **पलला(श)यशोभरलाजापह ।**
विलसितबाहाविक्रमहुतवह ।
चलदुरुकीलासाधिकरणमह ।
कलितजयश्रीकरकमलग्रह । ॥ **॥ पलला(श)यशो ॥**

भोगः ॥ शङ्कामोचितसकलामरगण ।
लङ्कापुरपदरचितविभीषण।
वेङ्कटवर । (ज)य । वेदविभूषण। ॥ **॥ पलला(श)यशो ॥**

॥ अटतालं समाप्तम् ॥ ॥९

(मालवगौल)
(त्रिस्रजातिः - ६ क्रियाः)

*(मालवगौल) - रचं[23] + - 8

॥ खल(ह)लपुनराकर्षभयान्तिक -
कलिताश्रयरविकन्यासमधिक -
विलसितकण्ठावृतवनमालिक। ॥

॥ **परहितमेचकपट । यमुनान्तर** -
सरदमरनदी सार(सृ)तझर -
तरलापाण्डुरतनुरुचिसहचर -
(द)रु(ण)मदालि(द्ट)गञ्चितरुचिचर ।॥ **॥ परहितमेचक ॥**

॥ अरहितरे(च)त्सञ्चितरुचिचर।
परिपूरणदिविपर्वकलाधर।
विरचय बलमिह **वेङ्कटमन्दिर।** ॥ **॥ परहितमेचक ॥**

॥ रचं समाप्तम् ॥ ॥८॥

गौल)

*(मालवगौल) - चौपददोलः 24+ - 9

॥ **वसुदेवार्णवपर्वसुधाकर।**
वस हृ(दि) वेङ्कटवसुधाधरपर।

१ ॥) प्रकटयशोदाभव्यतपःफल।
शकटासुरमदशासिपदाञ्चल।
विकटनिशाटीविपदुरुकौशल।
निकटार्जुनयुगनिर्दलनोज्ज्वल। ॥ ॥ **वसुदेवार्णव** ॥

२ ॥) वरगिरिदूरे वर्ष(ण)कारक।
मुरलीवादनमोदितधेनुक।
विरचितबहुतनुविमलाकारक।
त(र)णिसुताघनतटवनकेलिक। ॥ ॥ **वसुदेवार्णव** ॥

३ ॥) हम्साकुलकच। हसलसिताधर।
हम्सकसेवितहारिपदोदर।
माम्सलगोपीमध्यविहृतिपर।
कम्सरिपुञ्जय। घन। **वेङ्कटवर**। ॥ ॥ **वसुदेवार्णव** ॥

॥ चोपददोलं समाप्तम् ॥ ॥६॥

ालवगौल)
क)

*(मालवगौल) - (ए)कताली[26] - 10

द्ग्राहः ॥ दरशरणीकृत[25]। धरणीपालन।
करविश्लेषितक(ल्क)विमोचन।

ावल ॥ **कलि(कि)(त्वा)लघुकाय! मनो2 हित**
खलजनमण्डलखण्डिगतागत -
वलदुरुभुज। हयवल्गितशोभित। ॥ **॥ कलि(कित्वा)लघु ॥**

ाभोगः ॥ जगदवनानि(श)जनिताकृतिचय।
विगतोदयलय। **वेङ्कटवर! जय!** ॥ **॥ कलि(कित्वा)लघु ॥**
॥ एकताली समाप्ता ॥ ॥१० [26]॥ ॥६

(मालवगौल - एकताली)

★[27] 60 वरा(लि)रागः[28] - ध्रुवतालम् - (1)

। **भुवनरचनपोषलयचतुर।**
) कुवलयदलकोमलरुचिभर।
नवसरसिजनयन। निरन्तर -
भवदुरुदय! पालय मम गिर -
मवधानादाकलितस्थिर! ॥ ॥ भुवनरचन ॥

। विरतोपम! विश्वमनोहर।
परिणतरस! पशुपान्तःपुर -
परिवृत। गृहपद्माकरवर -
विरचितबहुविहृति(हृताम्)बर।
मरविकदर्प। बलिक्षणधर[30]।
भरितारिनिपतितासमशर[31]।
सरिदधिपासन्नत। भयहर! ॥ (॥ भुवनरचन ॥)

। इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय ॥ ॥ भुवनरचन ॥

॥ **घनकुचघटघटनापटु[32]पुन -**
। रनुदितधृति(र)तिरसमञ्जन।
मनदलित रमयति यशोधन। ॥ ॥ घनकुचघट ॥[33]

ज्यावल ॥ (हु)तत(नु)म(घ!) हृषिततनूरुह।
(आभोगः?) अतिजडमतिम(खि)लसुखावह।
सुतनुरियम् शुष्यति दृढमिह
वितनु कृपाम् **वेङ्कटगिरिगृह।॥**

॥ भुवनरचन ॥

॥ ध्रुवं समाप्त

: *वरा(लि)*

· *भिन्नपल्लवीकमिदं रचनं उपरिनिर्दिष्टगीतस्य सम्बन्धि न भवेदिति सम्भावितम्। किन्तु शिलालेखपाठक्रमः तथाविध। साधुरिति आचार्य आर. सत्यनारायणेन सूचितम्।*

*(वरालि) - मठ्य - 2

॥ मनसि रचय मधुगिर -
मनघ। भवत्यादर -
घनहृदयाका(त)र [34]
जनवर्याजनि, वर
तनुराश्रिततत्पर! ॥

॥ तरुणीयम् तावक -
तरुणिमयोधाधिक -
तरसाहसधारक।
सरसायुधजालिक।
सरयाहितसायक -
भर! परिचरपातुक
वरभूतिरपवारक ॥ (॥ **तनुराश्रित** ॥)

॥ तिय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय
अइया तिय इय इय
इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय ॥ ॥ **तनुराश्रित** ॥

॥ सुतनुमिमाम् शोभन -
विततेक्षणविलसन -
(प)त(नै)रव, पावन![35]
कृत **वेङ्कटखेलन**! ॥ ॥ **तनुराश्रित** ॥

॥ मठ्यं समाप्तम् ॥ ॥ २ ॥

लि)

*(वरालि) - रूपकं - (3)

उद्ग्राहः ॥ विरहानलवि(सरा)कुल।
करुणाकरकान्ताचल –
मरुणाङ्ककममितोल्लल –
दुरुकीला[36] (लोज्व)ल(तल)।

न्यावल ॥ (चि)ररणयु(ग)शेषाली।
गरुदनिलागतिकेली।
परिसङ्कुलपशुकाली।
परिगततत्पदधूली –
सर। **वेङ्कट**[37]। शरपटली –
वर। सु(ष)मावलिकु(रु)ली। ॥ ॥(उ)**रुकीला** ॥

योगः ॥ तिय इय तिय इय इय इय
इय रिन्तिय इया इया
इय इय इय इय इय इय ॥ ॥(उ)**रुकीला** ॥

ाभोगः ॥[38] - - - - श्री श्री श्री[39]

॥ रूपकं समाप्तम्

(वरालि)

साहित्यविद्वद्गोष्ठी (शिलालेखफलकम् - 2)
प्रधानपाठचर्चासारांशः

3 रूपकम्

भवदगचर	1-3	अन्त्यानुप्रासेषु द्विवारं 'चर' इति वर्तते। एकत्र 'वर' इति पाठ उचि इति भवदगवर इति व्यत्ययः कृतः।
तरुणीतल	2-4	अत्र तरुणी इति पदेनापि धरणी इत्यर्थः सिद्ध्येदिति श्री एन्.सि.ए कृष्णमाचार्याणां अभिप्रायः। अन्ये पण्डिताः सर्वे 'धरणीतल' इ पाठमेव अङ्गीचक्रुः।
दन्ताचल	2-6	'दन्ताञ्चल' इति श्रीकृष्णामाचार्याणां सूचना स्वीकृता।
अयुगवृषाधि	3-1	"वृषाधिवचो 2_ वन" इति पाठस्य 'वृताद्यवचोवन' इति विपरिणाम यतिभङ्गो निवार्यते, अर्थश्च सुसम्पन्नो भवति। 'अयुग' शब्दं सम्बोध पदत्वेन स्वीकर्तुं शक्यते। आचार्य श्रीहरेः इयं सूचना पण्डितैरङ्गीकृत

4 झम्प

वक्रिजस्थिरनाभियम्	1-2	वक्त्रजस्थिरभियम् इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचना विद्वद्भिः सवैर अङ्गीकृता।
दितिजपति हृदनल्पदर्पमोषकशिखा	2-1	अत्र यतिभङ्गो दृश्यते। किन्तु व्यवहारस्थां उच्चारणरीतिमनुसृत्य य सम्पन्ना भवति। ईदृशी यतिः अनेन कविना बहुत्र संङ्घटिता।
कुप्पाशित	2-2	कुप्प इतीदं रूपं कुतप>कुत्प>कुप्प इतिरीत्या वर्णसमीकरणेन सि भवेदिति आचार्य आनन्दमूर्तिना संसूचितम्। अत्र अन्यैः पण्डि कूर्च इति पाठः अङ्गीकृतः।
पटुसुतेरितै	3-1	पटुनुतेरितै/पटुतरेरितै इति आचार्य पुल्लेल श्रीरामचंद्रस्य सूचन द्वितीयं रूपं स्वीकृतम्।
रिह विहसन	3-1	'रिव हसन्नत्र मां' इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचना। नृसिंहवर्णनपरे अस्मिन् गीते अन्वयः, प्रकरणम्, पाठा-इत्येता विषये चर्चागोष्ठ्यां सन्देहा अनिवृत्ता एव आसन्। अन्ते आच पुल्लेल श्रीरामचन्द्रस्य परिशीलनेन कैश्चित् व्यत्ययैः तेषामेकः समन्व परिकल्पितः।

5 रगणः

1.	लङ्घजलाखिल	2-2	'लङ्घजलाकुल' इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचना।
2.	जगच्चय	3-1	'जगच्चय' इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचना।

6 तिवुड

1.	निरघशमदय	2-1	श्री कृष्णमाचार्यैरयमेव पाठः अङ्गीकृतः। 'शमदम' इति पाठेन भाव्यमिति अन्येषां विदुषामभिप्रायः। शिलाफलकपाठ एव स्वीकृतः।
2.	सवविनायित	3-1	'सवविनाकृत' इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचना। "सवविनायितसकल" इति पदस्य सम्बोधनान्तत्वेन, "तर्कव" इतिरूपस्य "तर्कक" इति रूपतया अङ्गीकारः उचित इति आचार्य श्रीहरिणा सूचितम्।
3.	भवनतर्कव	3-2	'भवनकर्तन' इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्। सन्देहात्मकस्य अस्य पाठस्य विषये पुल्लेल श्रीरामचन्द्रः तर्कव इत्येव पाठमङ्गीकृत्य तस्यैव एवमर्थसमन्वयं सूचयामासुः। तर्कु इत्यस्य छेदसाधनमर्थः तर्कुरेव तार्कवः। स्वार्थे अण् प्रत्ययः। एवं शिलाफलकपाठमेव ग्रहीतुं शक्यमिति आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रेण भावितम्।

7 अट

1.	दशवदनाधिक धर्मतपोमय	1-1	दशवदनः धर्मतपोमयो न भवति। अतः 'अमुं पाठं दशवदनादिकदर्य तपोमय' इति किञ्चित्परिवर्तनेन अर्थसमन्वयो युक्त इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।
2.	दशरथ भूधर दृष्टघनोदय		अत्र दशरथशब्दे दकारस्य एकारोच्चारणानुसारं यतिभङ्गः दूरीकर्तुं शक्यते।
3.	शङ्कामोदित	3-1	'शङ्कामोदित' इति पाठः कैश्चिद्विद्वद्भिः सूचितः। 'शङ्कामोदित' इत्येव साधुपाठः इति श्री कृष्णमाचार्याणामभिप्रायः। 'शङ्कामोचित' इति आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रेण सूचितम्। सम्यक् परिशीलने शिलालेखेपि 'मोचित' इत्येव पाठः दृश्यते।

8 रचम्

सारसृत झर — 2-2 'सारस्वतझर' इति परिवर्तितम् पाठं सूचयन् आचार्य पि. नरसिंहा रेड्डि तस्य सरस्वतीनदीप्रवाहरूपं अर्थं समभावयत् ।

गरुणिमदालि — 2-4 'अरुणमदालि' इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।

परिपूरणदिवि पर्वकलाधर — 3-2 अत्र परिपूर्ण इति शब्दः 'परिपूरण' इति रूपेण उपयुक्तः। 'परिपूरण' इत्यस्य 'परिपूरय' इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।

9 चौपददोलम्

पदम् ३ — 3-1-2 श्री सिङ्गराजु सच्चिदानन्दम् अस्मिन् सन्दर्भे हंसडिभकयोः प्रस्तावना भवेदिति अभिप्रेयाय।

10 एकतालि

कलिकत्वालघु — 2-1 'कलिकृत्यालघु' इति पाठः पण्डितैः सूचितः, आचार्य पुल्लेल श्रीरामचन्द्रेण सूचितः 'कलिकित्वालघुकाय' इति पाठः स्वीकृतः।

वरालिरागः - (ध्रुवतालम्) (1)

मरविक (राज्ञाम्) — 2-5 सन्देहः

भरितारि — 2-6 'भरिताभा' इति श्री कृष्णमाचार्यैः पूरितम्।

'मनदलित ... रमयति? — 4-3 अन्वयः अर्थश्च न समन्वितौ भवतः।

तनुमघ — 5-1 ताल्लपाक कवीनां प्रयोगानुसारं आचार्य सर्वोत्तमराव् अस्य कामयाग इत्यर्थं संसूचितवान्।

वरालि - रूपकम् (3)

उद्ग्राहः ॥ "उरुकीला....." — 1-4 "लोज्ज्वलतल" इति श्री कृष्णमाचार्यैः पूरितम्।

ज्यावला ॥ काली — 2-3 'पाली' इति कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।

वरालिरूपकगीतेषु केचन सन्देहा अनिवृत्ताः एव सन्ति।

४

1

प्रयोगम् इ य इ य इ अ इ य इ या ।
.... नि रि स रि प नि नि स स स्स ।
इ य इ या इ य इ या ।
रि रि स निप प नि स पम ।
अ य इ य इ य इ य या । अ इ
रि प म प म म गा म प । रि म

यि अ इ या अ इ य ।
रि रि म रिस नि स प ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।
म म प म रि म प स नि प ।
अ इ य इ य इ य इ या ।
म प नि स रि ग म रि गनि ।
इ य इ य इ य इ य इ य
प म रि ग म रि स नि स निरि

अ इ या इ या इ या । नवदेहलतिकेव[2] । अभोगम् ।
(प) रि निनि प निप म रिस ॥ .... ॥
ब र्हि णि मि व घ ने थ ब हु भि (ः) कि मी रि तै ।
० र र्ह सि। स खि - त्रा तु मा शु वे ङ् कट प ते ॥
नवदेहलतिकेव । झंप मुगिसेनु[3] ॥७॥ रगणम् ॥

झम्पताले भाव्यौ उद्ग्राह - ज्यावलभागौ अस्मिन् न दृश्येते। 1, 2 पंक्त्योः अक्षरखचनानन्तरं निमृष्टा इव भाव्यन्ते।
रचनविधानानुसारं अस्मिन् 'नवदेहलतिके' इति अनुवचनं (refrain) (పల్లవి) प्रायशः लुप्ते ज्यावलखण्डे प्रथमपादो भवेत्।
एतत्सूलादेः (सप्ततालनटनस्य?) सम्बन्धिषु ध्रुव, मठ्य, रूपक तालेषु गेयरचनानि अलब्धे तृतीयसङ्ख्याके शिलाफलके भवेत्।

9.0 उद्ग्राहम् ॥ श र द ह ना हि त ।
10.0 .... ॥ रि प म प गम म रि ।
स ज्व र त टि नी[4] स ह च र ।
म रि स रि स निप म प नि स ।
वि र चि त ग ति प द । सै नि क (I)
प रि स रि नि स नि प । म प निस
वृ त ल ङ् का पु र ॥ ज्यावल ॥
रिस नि प प म रि स ॥ .... ॥

11.0 म द भ र म न् थ र । [5]मा न स ।
12.0 प प म रि ग म रि स । नि प निस ।
[5]म ख च र सिं धु र ।
रि रि म म प म प ।
क द न नि र न् त र । [5]क र्क श ।
रि म म प प नि नि स । रि स स रि ।
[5]क र द श क न् ध र ।
स नि नि स नि प प म ।
वि द ल न के लि वि ।
प प नि नि स स नि प ।
जृ म् भि त । [5]वि क्र म ब म् ।
रि स स रि । नि परि स म रि ।

13.0 धु र । प्रयोगम् । ति य्य य्य इ य य्य । अ य्या ।
14.0 (रि स) ॥ .... ॥ रि स स रि स स स नि । प प्प मा ।
इ य य्य इ य य्य । इ या इ या इ यॣ ।
रि म प नि नि प नि स । रि स नि स नि प प म ।
इ य इ य । री री ति य इ य । ति य ।
रि म रि म । पा पा म रि रि स । नि स ।

---

4. *यतिस्थाने परिशीलिते 'सज्वरतटिनी' इति स्थाने "तटिनीसज्ज्वर" इति पदं समुचितं भाति। एषु शिलाफलकेषु रगणरचनेषु यतिस्थानं त्रयोदशमात्रा वर्तते।*

5. *अस्मिन्नपि नियतं यतिस्थानं त्रयोदशमात्रा एव । तथापि प्रथम, तृतीय, चतुर्थ पादेषु 9, 13 मात्रास्थानयोः द्विवारं यतिप्रयोगः ऐच्छिक एव भवेत्।*

15.0 य्य य्य य्य । इ या इ । या इ य इ य इ य ।
16.0 रिप पम गम । रि रिम (रि) । मा प प नि स रि स।
ति यै यै यै य । अ य्या ।
नि सरि गम रिस (नि) । प निसा ।
इ य इ य इ य इ य ।
रि स नि प प म रि स ॥
म द भ र म न् थ र । अभोगः
.... ॥ ....

17.0 [6]नि हि त वि भी ष ण ॥
भु व नो द र ज य वे ङ् क ट भू ध र ।
भू ष ण। म द भ र म न् थ र। रगणं मुगिसेनु[7] ॥ (४) तिवुड । उग।

18.0 नि पु ण मु र ली नि न द भा व न ।
19.0 स स रि प रि मरि (ग) ग म रिस नि स ।
च प ल मा न स स र य धा व न ।
म रि स रिरि स नि स नि प मप नि नि ।
क प ट भा ष ण क लु ष लो च न ।
स नि प पम ग म रि प म गम रि स ।
कु पि त गो पी कु श ल वा द न । ज्यावलः
प म रि मम पप नि रि स रिस नि स । ....

20.0 व ल । त र ल म णि म य द ण् ड भू ष ण
21.0 ....। प स नि प नि नि स रि रि रि सस स रि
क र युका ञ्[8] च ल क लि त क ङ् क ण।
म म प म ग रि स रि म रि रि म रि रि।
च र ण नू पु र च य झ ण ञ् झ ण। गु रु र तो त्सु क
म रि स निस रि ग म रि स स न् नि प। रि म रि (प)म ग म

22.0 गो पि को ल्ब ण । स र स के ल न जा त ह र्ष
23.0 रिद प मरि रि स । नि स रि निस रि म रिप म म प म
भ र ण स म् भृ त ब हु ल त नु ग ण ॥
रि म प प (म) प नि स नि स रि स नि स ॥
प्रयोगम् ॥ इ या इ य इ य इ या इ य इ य
.... ॥ स नि स रि म रि म प म (प)

---

6. *अत्र (पश्यत गीतपाठम्) लुप्तभागः सम्पादकमण्डल्यां सभ्यैः स्वर्गीय डॉ. तिरुमल रामचन्द्राचार्यैः पूरितः।*
7. *अस्मिन् गीतरचने झम्पात्रिपुटतालयोर्मध्ये रगणस्य अन्तर्भावः सूलादीनां निर्मितिविषये परिशीलनार्हो विशेषः।*
8. *'करयुगाञ्चल' इति पठनीयम्।*

य । इ य । इ य इ य इ य इ ।
म ग रि स । रि रि ग ग म रि स ।
अ इ य इ य इ य ।
स नि प प म प नि ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
(प नि) स स रि स नि प स नि नि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य (इ)
नि प स नि स स नि प प स नि प प

य । इ य । इ य इ य इ य इ य इ यइय इय।
म ग म । रि म रि द प म रि प मरिपमपम।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
रि म प रि म प नि प रि प (इ) स रि स नि ।
इ य इ य इ य । इ य
स रि प म रि ग । म रि

इ य इ य इ य । कु पि त गो पी कु श ल वा द न । अभोगम् ॥
स रि प म रि स ॥ .... ॥
वि ह त दा न व वि धु रि त द्वि प (।)
प ।[9] वि हर म म हृ दि वे ङ् क टा धि प ।
वि हि त र क्ष ण । वि म ल स त्कि (त्कृ)
कु पि त गो पी कु श ल वा द न ॥ तिवुड मुगिसेनु ॥८॥

अटतालम् । उग ।

..............। ......।

क्र म ग ति वि र हि त क म् स वि दू ष ण ।
स स नि प रि नि स स प रि रि स रिस नि स ।
श मि ज न मा न स स म् म द पो ष ण ।
नि स रि ग मरि स रि स न् नि प पम ग म ।
वि म ल गु णा व लि वि श्र (श्रु) त
रि म प नि स रि स नि प म रि

अत्र उपरिपङ्क्तिसम्बन्धिनः स्वरान् प्रथमं लिखित्वा अनन्तरं पङ्क्तिमनपहाय साहित्यभागं "विमलसत्कृप विहर मम हृदि" इति रीत्या 28, 29 पङ्क्त्योः टङ्कितम्।

32.0 भू ष ण । ज्यावल ।
33.0 दप मरि स ॥ ....॥
व न म हि स ङ् ग त व ल्ल व बा ल क ।
रि स नि स रि रि प म रि रिम प गम रि स ।
त नु त र दे ह वि दा ह वि धा य क ।
प प म रि मप नि नि पस नि स रिस स(स) रि ।
घ न त र की ला क व चि
प म ग म मरि रिस म रि स ।

34.0 त पा व क । क न द मृ त र स ग्रा स वि भा वि क ।
35.0 रि सनि प म । प प नि सनि प स स रि रि स नि प म रि स ॥[10]
व न म हि स ङ् ग त । अभोगम् ।
ज न म णि क म ला धा र य । .... ।
ज न् तु हृ द न् त र । ज नि तो पा श्र य । कान्ता
चि न् त य मा मि ह वे ङ्[11] क ट गिरिशय । वनम

36.0 हि स ङ् ग त ॥ ८ ॥ अटतार्ल मुगिसेनु ॥ रचं । उग ॥

37.0 अ ल म ल म ल सै । र व ग ति वि र सै (ऽ)
38.0 प म रि म प नि सा । रि स स रि स नि प नि ।
क लि हि त दा सै (ऽ) क प ट नि वा सै ।
प नि रि रि ग ग मा । रि प म रि गम रिस ।
र वि(लि) कु र ला ना ।
रि रि स नि सस सनि ।
म क्षि वि ला सै (ऽ) ॥ ज्यावल ।
स निप म मप रिस ॥ ....।
सु ल भ व धू ॥
नि स रि प मरि

---

10. अत्रापि उपरि लिखितमिव पङ्क्तिमनपहाय लिखितम्। अस्य गीतस्य अन्वयसहितः पाठः गीतपाठे द्रष्टव्यः।

11. अत्र चिन्त-वेङ्क अनुनासिकप्रासयतिः (?) आश्रितेव प्रतिभाति। विद्वद्गोष्ठ्या सूचितस्य परिष्कारस्य अर्थविवृतिः दृश्यताम्।

.0 सु त । सु ह्व द (तु) का रा ।
.0 ग म । रि म रि स रि स नि
क लि (त) वि प धा नि सु क ल (ह) वि चा रा[12]।
स रि स स रि। मम प रि प म प ग म रिम ।
च ल क रि क र्णा ञ् च ल स म धा रा ।
प म म प स (रि) नि प। नि स नि स रिरि निप ।
न ल ग तु ह्व ति म म । न
नि स रि म प प म रि । म

.0 लि ना गा रा ।
.0 म रिस रिरि सनि ।
प्रयोगम्। ति य इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य।
..........। प म प नि नि प नि स रि स स रि स नि (स) स।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य इय।
रि रि म म प प म रि ग म रि रि म रि रिस।
अ इ (इ)
रि रि

.0 य ति य इ य इ य इ य इ य इ य ।
.0 स्स (नि) स नि प म प म प स नि प म ।
अ अ अ अ अ अ अ अ इ य इ य इ य इ य॥
रि म प नि स रि स नि स नि प म ग म रि स॥
सु ल भ व धू सु त । अभोगम्। सु र शे ख र
.... ॥

.0 सु म । सु ल भा मो द म् ।
प र मु कु (टा) ञ् (चत्) भ ज दु रु सु ख द म् ।
व र वे ङ् क ट गि रि ।
वा स (सि) त व पु ष म् । सुलभवधू। रचं[13] मुगिसेतु।

---

2. *अर्थो दुरवगाहो वर्तते। पश्यत अर्थविवरणम्।*
3. *सूलादिसप्ततालेषु अट-एकताली रचनयोर्मध्ये रचं, चौपददोलम् इति गीतरचनानि अधिकतया प्रविष्टानीति सूलादि निर्माणविषये अवधेयो विशेषः।*

46.0 ॥ ೭ ॥[7] चौपददोलं । पल्लवम् । स र सि ज स म् भ व ।
47.0 ....। नि नि स रि ग रि ग म ।
स ख सु र पु ङ् ग व ।
प स म ग म रि रि स ।
वि र चि त न व ज य वे ङ् क ट गि रि ध व । पदम् ।
रि म प स नि प नि स । प रि स नि प म रि स ।
ध र म द ना न ल
प प नि प निनि स स ।

48.0 धा रि त चा म र ।
49.0 परि रि स रिस नि स ।
प रि स र य दु धृ त प द पा दू व र ।
रि रि म म प म गम । रि रि मा रि रि स नि ।
नि रु प म भृ ङ् गा लि[14] क ध र नि शि च र ।
स स नि प म प मप । रि प म प प नि नि स ।
व रु णा ल म् बि त । व र भू षा भ र ।
रि ग मरि स नि प म । प रि निनि पम रि स

50.0 स र सि ज स म् भ व ॥ ೧ ॥ मरु द र दू त (ता) ।
म णि व्य ज ना ङ् कु र ।
क र धृ त ग (श) त क र[15] ण्
ड ध णे (ने) श्व र ।
स र स क डा श त च तु र स र ह र । प रि
51.0 ण त ह र ण । प द वे द नि क र[16] ।
स र सि ज स म् भ व ।
प रि स र भा सु र ।
भ क्ति धु र न् ध र ।
च र णा न त मु र्नि स म् भा ष ण प र ।
नि रु प म रु चि ।

52.0 च य नि चि त दि(धु) र न् ध र ।
वि र लो प म ज य ।
वे ङ् क ट म न् दि र ।
स र सि ज स म् भ व । चौपददोलं[17] मुगिसेनु ॥ ೮ ॥ एगतालि ॥ उग।

---

14. अत्र नि, लि इत्येतयोः यतिर्निबद्धेव दृश्यते। अर्थो न ज्ञायते।

15. अत्र यतिर्न समन्वेति।

16. अर्थो न स्पष्टः। पश्यत अर्थविवरणम्।

17. चौपददोलसम्बन्धिन्यै समीक्षायै द्वितीयसंख्याकं शिलालेखफलकं (२४) पश्यत।

3.0 अ वि र त बो धा । [18]रु ण म क्ष म प ण ।
4.0 स स रि म पप मग । रि ग मा रि रि नि नि ।
र वि श शि लो च न । रा जि (ति)[19] त द क्षि ण । ज्यावल ।
प रि प रि सस स नि । प स निप प म रि स । ....।
ख्या ता वि त नि ज। घ न रु चि व स न म् । सातावनि
रिरि सरि स नि स (स)। रि म प प म ग रि स । पपमप(नि-)

5.0 पि कि । स ह ते नू न म् । पी ता म् ब र (ध र)।
6.0 निप निस । स स रि सरि स रि । रि मप रि (म ग रि रि)।
भृ गु गु ण दा न म् । प्रयोगम् ।
मरि रिस - नि प नि स । ....।
ति य इ य इ य इ य । अ इ य इ य इ य ।
रि रि स नि प प म ग । रि म प नि प नि सनि ।
अ इ य इ य इ य
प प्प म स रि सा रि ।

7.0 अ इ य अ इ य इ य । इ या इ या इ य ।
8.0 प नि स प रि स स रि । प रि स रि प नि प म ।
इ य इ य इ य इ य । इ य इ य इ य इ य ।
म प प नि रि स स रि । स नि प म ग म रि स ।
ख्या ता वि त नि ज । अभोगम् ॥ कु श
....॥ (स रि)

9.0 ल र मा मि त । कु पि ता (- - कृ ति) श य वशय(ति)
वे ङ् क ट व ल्ल भ पा ल य ।
ख्या ता वि त नि ज ॥ एकतालि मुगिसेनु ॥

0.0 ○○ ॥श य ना ट[20]। द्र व । उ ग ।
1.0 ....
आ वृ त वि य द व नि दि शा ग ण ।
नि सनि प नि नि प नि स नि दप प म ॥
दे व वि म त ति मि र सु धा म (ँ)[21] णि ।
पा नि स स नि प द नि स रिं नि स (....)? ।
रा व ण म द र ज नि
रिग म म ग रि स रि ग

8. *अत्र यतिभङ्गः परिष्करणीयोऽस्ति। अर्थो न ज्ञायते।*
9. *अत्र प्रथमं 'ति' इति लिखित्वा अनन्तरं तत् प्रमृष्टमिव पठनीयम् भाति। तदा 'राजित' इत्येव पठनीयम्।*
0. *अत्र 'शय' इति नातिस्पष्टम्। 'शयनाट' इति रागः 'छायनाट' इति भवेद्वेति परिशीलनीयम्।*
1. *अनावश्यकमेकमक्षरं अस्पष्टं वर्तते। अन्त्यप्रासे 'ण' इति भवितव्ये 'णि' इत्यस्ति। पश्यत अर्थविवरणम्।*

62.0 (क) वि र म ण । को वि द (क वि गो ग ण) र क्ष ण
63.0 गम रि स नि प । रि म म (स प निनि प स रि - -
भा वि त शु भ प द वी वि ह र ण ॥
पस नि नि ग म रि रि मम प नि प म ।
प्रयोगम् । इ य इ य इ य अ य्या इ य इ य ।
...........। प प स स नि स । पा नि स रि स स रि ॥

64.0 इ य इ य इ य इ य (इ य इ य) इ य ।
65.0 प प म ग रि स (- - - - - -) - - ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
प नि नि स (द) नि स नि नि प प म रि स ।
आ वृ त नि[22] य । आ दि ज्या व ल।
इ न् दु व द न
प । म रि स म स

66.0 हृ द या मो द न । म न् द (ग म न) ।
67.0 मरि ग मग रिस नि स । रिस निस सरि (- - - ।
म रा ल वि क स न ।
- -) प म प नि स ।
कु न् द र द न कु व ल य का न न ।
स स्स म प नि स स नि प प रि म प ।
क न् द लि घ न कां ति जि त प घ न ।
द प्प म प म रि प म ग रि ग म रि ।
न न् दि त ज न (ना)
स रि ग म रि ग

68.0 य ना म् बु ज न ॥ वि न् दु ना (- वि - ग शु)[23] भा ङ् क ना ।
69.0 म सम ग (मा) रि स । म रि स रि (- - - - -) प म प म मं प ।
स न् द र्श न स कु तु क स म व न ।
रि ग म पद नि स रि स स रि स स रि ।
प्रयोगम् । इ य इ य इ य इ य इ य
...........। म म प म म प रि प म ग ।

---

22. *अयं उद्ग्राहखण्डे प्रथमपादः 'आवृतवियदवनि' इति 'अनुवचने' भाव्ये 'आवृतनिय' इति टङ्कितम्। अन्यत्र 74, 78 पङ्क्त्योः 'आवृतविय' इत्येव अस्ति।*
23. *अत्र अक्षराणि अतीव अस्पष्टानि।*

इ य इ य । इ य इ य (इ य इ य इ य) इ य इ य।
म म रि स । नि स स रि (ग ग म नि स रि रि प म प।
इ य इ य इ य इ य । इ य इ य इ य।
प रि स नि द नि स नि । नि प प म म प।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
रि ग म प म प नि स रि प नि प

इ य । इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
प म । रि प म प ग म रि ग म म ग रि रि स ।
इ य इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
नि स रि स रि ग रि ग म प प नि प म ।
अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ (अ अ)
प रि नि स रि स रि ग म प म म रि स

आ आ आ अ यि या इ य इ य। आवृर्तावेय ॥ आभोगम् । आदि ।
मरि सस सप द नि सनि प नि नि स॥ ....।
आ स व म द ह र ली ला यि त ।
पप नि प प म रि प मग रिग म रि ।
शै श व ग ति च प ल शि खा ञ् चि त ॥
सरि ग म प नि स रि स नि प रि स रि ॥

कौ स ल्या ।...। आभोगः ॥ ज्यावल ।
रि ग म रि स नि स स नि प म म रि स। ....।
नि(शि)श भृ त ब लि[24] नि ध न कृ त व्र त।
सस नि स रि रि प म म प स नि नि प।
कु शि क त न य कु श ल व चो ह्व त। द श र थ
स रि ग म ग रि स रि ग म परि म स। म म ग रि

---

[24] अत्र एकं शवर्णं निवर्त्य निशभृतबलि इति पठिते किंचिदिव अथ स्पष्टीभवति। पश्यत अर्थविवरणम्।

78.0	नृ	प[25]	दृ	ढ	रा	ग	म	हि	त	।					
79.0	स	स	स	नि	पम	प	स	नि	स	।					
	वि	श	म	म	हृ	दि	वे	ङ्	क	ट	गि	रि	र	त	।
	रि	स	नि	स	नि	द	प	नि	नि	प	म	नि	स	स	।
	आ	वृ	त	वि	य	।	धृव मुगिसेनु[26] ॥ ○ ॥								

....॥.....॥

अटताल मटयं । उग ।	वे	धि	त	कु	त	वि
..............................।	सप	म	ग	रि	ग	म

80.0	क	टि	त	।	सा	धु	क	था	श	त	यु	त	।
81.0	द	रि	स	।	स	रि	स	रिद	नि	स	सनि	प	।
	बो	ध	नि	य	ति	पु	ल	कि	त	।			
	रि	ग	म	(दनि	नि	स	स	स	नि)	।			
	गा	धि	त	न	य	क	र	कृ	त[27]	।			
	द	(नि)	स	स	नि	प	प	मरि	स	।			
	क	न	द	न	-	-	-	-	-	-[28]	।		
	म	म	प	प	-	-	-	-	-	-	।		
	व	न	वै	श	स	पा	द	क	।				
	रि	स	रिग	ग	म	रिप	म	रि	।				
	दि	न	क	र	स	म	दे	शि	क	।	मु	नि	मा
	पम	म	प	रि	प	म	म	ग	रि	।	स	रि	गम

---

5. *अत्र उच्चारणानुकूलं यतिर्निबद्धेव दृश्यते।*

6. *इदं ध्रुवतालरचनं द्वाभ्यां प्रयोगखण्डाभ्यां, द्वाभ्यामाभोगाभ्यां, द्वाभ्यां ज्यावलाभ्यां (अनयोरेकं आदिज्यावलम्) प्रवर्तते इति असाधारणो विषयः। आभोगभागयोः द्वितीयमेव मुद्रामुद्रितत्वेन आभोगो भवति। द्वावपि भागौ श, स प्रासवन्तौ। अतः सवाऽपि एक एव आभोगखण्ड इति भावयितुं अवकाशो वर्तते। अयं परिशीलनीयोंऽशो वर्तते।*

7. *अस्मिन् अटतालमठ्यरचने "शोधन तनुशोधित" इति अनुवचनं उद्ग्राहखण्डे अन्तिमः पादो वा उत ज्यावले प्रथमः पादो वा भवितुमर्हति। अतः तस्य गीतैकदेशत्वेन पाठः समुचितः।*

8. *अत्र षण्मात्राको भागः लुप्तः। अर्थो न स्पष्टः।*

0 न स मो द क । घ न ट ङ् कि त का र्मु क ।
0 ग रि स रि (गग) । (द नि प प नि नि प रि)नि प ।
वि नि वे शि त वि शि ख क ।
रि प स नि (दनि) प म म प ।
ज ण(नि) तो प र जो धि क[29] ।
(पम) म प म रि स रि ग म ।
त नु पा ति त ता ट क ।
रि ग मप द नि सरि स रि ।
प्रयोगम्[30]। इ य इ य
..............। स नि प द

0 इ य इ य इ या । इ या इ य इ य इ य इ य ।
0 नि निम परि सा म रिस । स स नि प। म म प स्स नि।
(इ या इ या इ य इ य इ य) । ए ए ए ए ए ए।
स रि नि स रि स स स नि प । नि प नि स स्स नि।
ए ए ए ए ए ए ए ए ए ।
स रि स नि द नि स स नि ।

0 ए ए ए ए ए ए ए ए ए ए ।आ आ आ आ आ।
0 - - - - - - - - स रि ।रिग मप पम मग रिस।
आ अ अ अ अ अ अ आ । अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ।
रिग म ग रि स प नि पम । रि स स नि प म प प नि प ।
अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ।
प नि प प नि प म प प नि।

अर्थः न स्पष्टः। यतिभङ्गो वर्तते। पश्यत अर्थविवरणम्।
अस्मिन् मठ्यताले प्रयोगीयस्वराः परिशीलनीयाः। परिशीलितम्।

88.0 अ अ अ अ अ अ अ अ।
89.0 सरि ग म नि स सा स रि।
अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ अ ॥
म नि प प म प प म रि स । नि रि ॥
शो ध न त नु शो धि त ।
आभोगम्। व र मु नि ग ण वा स त।
.............। प रि पा ल न पा व न ।
च र ण वि ल स स व व न ।
व(चि) र वे ङ् क ट शै ल सु
90.0 शो ध न त नु शो धि त । (अ)टतालमटियं मुगिसेनु ॥७॥ रूपकं ॥ उग ।

91.0 शा रि (ति) त य ति स न् ना हि त ।
92.0 नि स रिस स नि नि स नि प प म ।
(त) त गु ण - - - - - (ञ् चित)।
रि स नि प प म - - - - ।
कौ तु क क र का यां चि त ।
सरि गनि मप प मग रिप म रि सनि प ।
जा त पु ल क ज न का दृ त ।
सस रि स नि स नि प मरि स रि ॥

93.0 ज्यावल। प रि र म् भ ण पा का रु ण ।...............॥
94.0 ....। रि स रि ग रि म ग म प म रि स ।
न र प ति घ ट ना दा र ण ।
प नि स स नि नि पस निप प म ।
ह र घ न ध नु रा रो ह ण ।
रि म म म प नि सा सा रि नि ।
....।प र नि रु
प रि स ग रि रि मा मा ग रि ।स रि म रि।

95.0 प म बा हार्प ण । व र गु ण ग ण ता रा ग
96.0 (सरि) सा सरि नि प । प म ग ग म प निस निस नि
प्रयोगम्। इ य इ य इ य इ य इ य इ य ।
..........। म ग रि ग म प म प म म ग रि ।
अ य्य ति य्य अ य्य । इ य्या ।
स रिरि म गरि स रिग । म रिस ।

7.0 इ या इ या इ य इ य इ य ।
8.0 म रिस म रिस प म रि स नि स ।
इ या इ या इ य इ य इ य ॥
रि सनि स निनि ग प द नि स रि ।
अ इ य इ य इ य इ य इ य ।
ग म प म प प म प म म दद ।
इ य इ य इ य इ य
स नि म द रि स म रि

9.0 इ य इ य ॥ जा त पु ल क ज न का दृ त ॥ आभोगम् ।
00.0 स नि स नि ॥ वे ङ् क ट गि रि ध व ।
ज न क सु ता ज नि तो त्स व ।
जा त पु ल क ज न का दृ त ॥ रूपकं मुगिसेनु ॥3॥ झंप ॥ उग ॥[31] ... ॥
वि न य गु णा र्ति (र्त्थि) त भा र्ग व । कनहृदि

---

1. *एतत्फलकस्य सूलादौ (सप्ततालनटने) प्रथमतालत्रयस्यैव गीतानि सन्ति। अन्येषां चतुर्णां तालानां सम्बन्धीनि रचनानि प्रासव्ये पञ्चमसंख्याके शिलाफलके भवेयुरिति अनुमीयते।*
'झम्प-उग' इति सूचनया स विषयः ज्ञातुं शक्यते।

४

*(गौल) - झंप - 4

[1]उद्ग्राहः ॥ - - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

ज्यावल ॥ - - - - - - - - ।
न व दे ह ल ति के व ।
- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - ।

- - - - - - - - - - ।
- - - - - - - - - - । (॥ नवदेहलतिकेव ॥)

योगः ॥ नि रि स रि प̣ नि̣ नि̣ स स स ।
इ य इ य इ य इ य या - ।

रि रि स नि̣ प̣ प̣ नि̣ स प म ।
इ य इ या - इ य इ या - ।

रि प म प म म ग ग म प ।
अ य अ य इ य इ य या - ।

रि म रि रि म रि स नि स प ।
अ इ इ अ यि या - अ इ य ।

म म प म रि म प स नि प ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।

म प नि स रि ग म रि ग नि ।
अ इ य इ य इ य इ या - ।

प म रि ग म रि स नि स नि ।
इ य इ य इ य इ य इ य ।

प रि नि नि प नि प म रि स ।
अ इ या - इ या - इ या - । || नवदेहलतिकेव ||[2]

आभोगः || (प म रि ग म रि स रि रि स) ।
ब - र्हि (ण) मि व घ (नो) - थ ।
(रि म पा नि पा नि पा) ।
ब हु भिः कि मी रि तै ।
(प नि स रि स री ग रि स) ।
र - ई सि स (खीम्) त्रा - तु ।
(स नि प प म रि ग म रि स) ।
मा - शु वे ङ् क ट प ते - ! । || नवदेहलतिकेव ||

[3]|| झंप समाप्तम् || || ४ ||

★ *(गौल)*

अयं सूलादि(सप्ततालनटन) गीतारम्भ अस्मिन् शिलालेखे न दृश्यते। तस्मात् रागस्य नाम न ज्ञायते। किन्तु अयं गौलरा भवेदिति सङ्गीतज्ञैः भाव्यते। तस्मात् रागस्य नाम कुण्डलीकरणचिह्नेषु संसूचितम्।

★(गौल) - रगणः - 5

ग्राहः ॥ रि प म प ग म म रि। रि म रि स। रि स नि प म प नि स ॥
श र द ह ना - (ह) त। त टि नी[4] -। स ह च र स(म्)- ज्व र! ॥

प रि स रि नि स नि प। म प नि स। रि सं नि प प म रि स ॥
वि र चि त ग ति प द। सै - नि क। वृ त लं ङ् का - पु र! ॥

वल ॥ प प म रि ग म रि स। नि प नि स। रि रि म म पा म प ॥
म द भ र म न् थ र। [5]मा - न स। [5]म ख च र सिं धु र ॥
रि म म प प नि नि सं। रिं सं सं रिं। सं नि नि सं नि प प म ॥
क दं न नि र न् त र। [5]क - र्क श। [5]क र द श क न् ध र ॥

प प नि नि सं सं नि प। रिं सं सं रिं। नि प रिं सं मंरिं रिं सं ॥
वि द ल न के - लि वि। जृ म् भि त। [5]वि - क्र म बं धु र! ॥

॥ मदभरमन्थर ॥

गः ॥ रि स स रि स स स नि। प प मा। रि म प नि नि प नि सं ॥
ति य्य य्या - - इ य य। अ - या। इ य य्या - इ य य्या - ॥

रिं सं नि सं नि प प म। रि म रि म। पा पा म रि रि स ॥
इ या - इ या - इ य। इ य इ य। री री ति य इ य ॥

नि स रि प प म ग म। रि रि म रि। मा प प नि सं रिं सं ॥
ति य य्य - य्य - य्य -। ई या - इ। या इ य इ य इ य ॥

नि सं रिं गं मं रिं सं नि। प नि सां। रिं सं नि प प म रि स ॥
ति यै - यै - यै - य। अ - य्या। इ य इ य इ य इ य ॥

॥ मदभरमन्थर ॥

आभोगः ॥+ रि प म प ग म म रि+ । रि म रि स । रि स नि़ प़ म़ प़ नि़ स ॥
(नि वृ त र णा ङ् ग ण! । ल ङ् का -)[6] । नि हि त वि भी - ष ण! ॥

प़ रि स रि नि़ स नि प । म प नि सं । रिं सं नि प प म रि स ॥
भु व नो - द र! ज य! । वें ङ् क ट । भू - ध र भू - ष ण! ॥

॥ मदभरमन्थर ॥

॥ रगणः [7] समाप्तः ॥ ॥ ५ ॥

★ *(गौल)*

+ *अस्मिन् भागे साहित्य पाठः डॉ. तिरुमल रामचन्द्र महाभागैः पूरितः।*

*(गौल) - तिवुड - 6

ग्राहः ॥

स स रि प रि म रि। ग ग म रि स नि स ।
नि पु ण मु र ली -। नि न द भा - व न!।

म रि स रि रि स नि। सं नि प म प नि नि ।
च प ल मा - न स। स र य धा - व न!।

सं नि प प म ग म। रि प म ग म रि स ।
क प ट भा - ष ण। क लु ष लो - च न!।

प म रि म म प प। नि रिं सं रिं सं नि सं ।
कु पि त गो - पी -। कु श ल वा - द न!।

ल ॥

प स नि प नि नि स। रि रि रि स स स रि ।
त र ल म णि म य। द ण् ड भू - ष ण!।

म म प म ग रि स। रि म रि रि म रि रि ।
क र (यु गा[8]) ञ् च ल। क लि त क ङ् क ण!।

म रि स नि स रि ग। म रि स सां नि प ।
च र ण नू - पु र। च य झ णञ् झ ण! ।

रि म रि प म ग म। रि द प म रि रि स ।
गु रु र तो - त्सु क। गो - पि को - ल्ब ण ।

नि स रि नि स रि म। रि प म म प म ग ।
स र स (खे) - ल न। जा - त ह - र्ष ण ।

रि	म	प	प	म	प	नि।	स	नि	स	रि	स	नि	स	।
भ	र	ण	स	म्	भृ	त।	ब	हु	ल	त	नु	ग	ण!	।

॥ कुपितगोपी ॥

योगः ॥

स	नि	स	रि	म	रि	म।	प	म	प	म	ग	रि	स	।
इ	या	-	इ	य	इ	य।	इ	या	-	इ	य	इ	य	।
रि	रि	ग	ग	म	रि	स।	स	नि	प	प	म	प	नि	।
इ	या	-	इ	य	इ	य।	अ	इ	य	इ	य	इ	य	।
प	नि	स	स	रि	स	नि।	प	स	नि	नि	स	नि	प	।
इ	य	इ	य	इ	या	-।	इ	या	-	इ	य	इ	य	।
स	नि	स	स	नि	प	प।	स	नि	प	प	म	ग	म	।
इ	य	इ	य	इ	य	इ।	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
रि	म	रि	द	प	म	रि।	प	म	रि	प	म	प	म	।
इ	य	इ	य	इ	य	इ।	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
रि	म	प	रि	म	प	नि।	प	रि	प	स	रि	स	नि	।
इ	य	इ	य	इ	य	इ।	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
स	रि	प	म	रि	ग	म।	रि	स	रि	प	म	रि	स	।
इ	य	इ	य	इ	य	इ।	य	इ	य	इ	य	इ	य	।

॥ कुपितगोपी ॥

आभोगः ॥	स	स	रि	प	रि	म	रि ।	ग	ग	म	रि	स	नि	स	।
	वि	ह	त	दा	-	न	व!।	वि	धु	रि	त	-	द्वि	प!	।
	म	रि	स	रि	रि	स	नि ।	सं	नि	प	म	प	नि	नि	।
	वि	हि	त	र	-	क्ष	ण!।	वि	म	ल	स	-	त्कृ	प[9]!	।
	सं	नि	प	प	म	ग	म ।	रि	प	म	ग	म	रि	स	।
	वि	ह	र	म	म	हृ	दि ।	वे	ङ्	क	टा	-	धि	प!	।

॥ कुपितगोपी ॥

॥ तिवुड समाप्तम् ॥ ॥६॥

★ *(गौल - त्रिपुट)*

*(गौल) - अट - 7

उद्ग्राहः ॥ स स नि़ प़ रि नि़ स स । प़ रि रि स रि स नि़ स
क्र म ग ति वि र हि त । क म् स वि दू - ष ण!

नि़ स रि ग म रि स रि । सां नि प प म ग म ।
श मि ज न मा - न स । सम् म द पो - ष ण!।

रि म प नि सं रिं सं नि । प म रि द प म रि स
वि म ल गु णा - व लि । वि - श्रु त भू - ष ण!

ज्यावल ॥ रि स नि़ स रि रि प म । रि रि म प ग म रि स
व न म हि स ङ् ग त । व - ल्ल व बा - ल क

प प म रि म प नि नि । प सं नि सं रिं सं सं रिं
त नु त र दे - ह वि । दा - ह वि धा - य क

पं मं गं मं मं रिं रिं सं । मं रिं सं रिं सं नि प म
घ न त र की - ला - । क व चि त पा - व क

प प नि सं नि प सं सं । रिं रिं सं नि प म रि स
क न द - मृ त र स । ग्रा - स वि भा - (व) क!

॥ वनमहिसं

आभोगः ॥ स	स	नि	प	रि	नि	स	स ।	प	रि	रि	स	रि	स	नि	स	।
ज	न्	तु	हृ	द	न्	त	र ।	ज	नि	तो	-	पा	-	श्र	य!	।
नि	स	रि	ग	म	रि	स	रि ।	सं	नि	पा	प	म	ग	म	।	
का	न्	ता	-	[10]ज	न	म	णि ।	क	म	ला	धा	-	र	य!	।	
रि	म	प	नि	सं	रिं	सं	नि ।	प	म	रि	द	प	म	रि	स	।
चि	न्	त	य	मा	-	मि	ह [11](चि	र)	वे	ङ्	क	ट	श	य!	।	

॥ वनमह्लिसंगत ॥

॥ अटतालं समाप्तम् ॥ ॥७॥

★ *(गौल - एक)*

*(गौल) - रचं - 8

उद्ग्राहः ॥ प म रि म प नि सा । रि स स रि स नि प नि ।
अ ल म ल म ल सै । र व ग ति वि र सै (ऽ) ।

प नि रि रि ग ग मा । रि प म रि ग म रि स ।
क लि हि त दा - सै(ऽ) । क प ट नि वा - सै - ।

रि रि स नि स स स नि । स नि प म म प रि स ।
र लि कु (रु) ला - ना - । म - क्षि वि ला - सै (ऽ) ।

ज्यावल ॥ नि़ स रि प म रि ग म । रि म रि स रि स नि़ स ।
सु ल भ व धू - सु त । सु हृ द (सु) का - रा - ।

रि स स रि म म प रि । प म प ग म रि मा ।
क लि त प दा - नि (श)। क ल ह वि चा - रा ।[12]

प म म प स रि नि प । नि स नि स रि रि नि प ।
च ल क रि क - र्णा ञ् । च ल स म धा - रा - ।

नि़ स रि म प प म रि । म म रि स रि रि स नि़ ।
न ल ग तु हृ दि म म । न लि ना - गा - रा - ।

॥ सुलभवधू ॥

प्रयोगः ॥	प	म	प	नि	नि	प	नि	स̇	।	रि̇	स̇	स̇	रि̇	स̇	नि	स̇	स̇	।
	ति	य	इ	य	इ	य	इ	य	।	इ	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
	रि̇	रि̇	म̇	म̇	प̇	प̇	म̇	रि̇	।	ग̇	म̇	रि̇	रि̇	म̇	रि̇	रि̇	स̇	।
	इ	य	इ	य	इ	य	इ	य	।	इ	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
	रि̇	रि̇	रि̇	स̇	नि	स̇	नि	प	।	म	प	म	प	स̇	नि	प	म	।
	अ	इ	य	ति	-	य्य	इ	य	।	इ	य	इ	य	इ	य	इ	य	।
	रि	म	प	नि	स̇	रि̇	स̇	नि	।	स̇	नि	प	म	ग	म	रि	स	।
	अ	अ	अ	अ	अ	अ	अ	अ	।	इ	य	इ	य	इ	य	इ	य	।

॥ सुलभवधू ॥

आभोगः ॥	प	म	रि	म	प	नि	स̇	स̇	।	रि̇	स̇	स̇	रि̇	स̇	नि	प	नि	।
	सु	र	शे	-	ख	र	सु	म	।	सु	ल	भा	-	मो	-	द	म्	।
	प	नि	रि̇	रि̇	ग̇	ग̇	मा̇		।	रि̇	प̇	म̇	रि̇	ग̇	म̇	रि̇	स̇	।
	प	र	मु	कु	टा	ञ्	च		।	द्ध	ज	दु	रु	सु	ख	द	म्	।
	रि̇	रि̇	स̇	नि	स̇	स̇	स̇	नि	।	स̇	नि	प	म	म	प	रि	स	।
	व	र	वे	ङ्	क	ट	गि		।	वा	-	स !	त	व	(प	द)	म्	।

॥ सुलभवधू ॥

॥ रचं [13] समाप्तम् ॥॥।८॥

★ *(गौल - एक)*

*(गौल) - चौपददोलम् - 9

पल्लवम् ॥ नि̣ नि̣ स रि ग रि ग म । प स म ग म रि रि स
स र सि ज स म् भ व । स ख सु र पु ङ् ग व

रि म प स̇ नि प नि स̇ । प रि̇ स̇ नि प म रि स
वि र चि त न व ज य! वे ङ् क ट गि रि ध व!

पदम् १ ॥ प̣ प̣ नि̣ प̣ नि̣ नि̣ स स। प̣ । रि रि स रि स नि̣ स ।
द र म द ना – न ल। धा। - रि त चा - म र!।

रि रि म म प म ग म । रि रि मा रि रि स नि̣ ।
प रि स र य दु धृ त । प द पा- दू - व र!।

स̇ स̇ नि प म प म प । रि प म प प नि नि स̇
नि रु प म भृ ङ् गा - ।[14] (रि) क ध र नि शि च र!

रि̇ ग̇ म̇ रि̇ स̇ नि प म । प रि̇ नि नि प म रि स
व̣ रु णा - ल म् बि त । व र भू - षा - भ र

॥ सरसिजसंभव

(पदम् २ ॥) प̣ प̣ नि̣ प̣ नी̣ स स। प । रि̣ रि स रि स नि̣ स ।
म रु द र (धू नि) त। म । णि व्य ज ना ङ् कु र!।

रि रि म म प म ग म रि रि म रि स रि स नि
क र धृ त - - श त [15]क रण् ड ध ने - श्व र

सं	सं	नि	प	म	प	म	प । रि	प	म	प	प	नि	नि	सं ।
स	र	स	क	(था)	-	श	त ॥ च	तु	(रा	-	सु)	र	ह	र।।
रिं	गं	मं	रिं	सं	नि	प	म । प रिं	नि	नि	प	म	रि	स ॥	
प	रि	ण	त	(वि)	ह	र	ण । प द	वे	-	द	नि	क	र[16]।॥	

॥ सरसिजसंभव ।

(पदम् ३ ॥)	प़	प़	ऩि	प़	नी़	स	स ।	प़	रि	रि	स	रि	स	ऩि	स ।
	प	रि	स	र	भा	सु	र ।	भ	-	क्ति	धु	र	न्	ध	र।।
	रि	रि	म	म	प	म	ग म ।	रि	रि	म	रि	स	रि	स	ऩि ।
	च	र	णा	-	न	त	मु नि ।	स	म्	भा	-	ष	ण	प	र।।
	सं	सं	नि	प	म	प	म प ।	रि	प	म	प	प	नि	नि	सं ।
	नि	रु	प	म	रु	चि	च य ।	नि	चि	त	दि	(ग)	न्	(त)	र।।
	रिं	गं	मं	रिं	सं	नि	प म ।	प	रिं	नि	नि	प	म	रि	स ॥
	वि	र	लो	-	प	म!	ज य!।	वे	ङ्	क	ट	म	न्	दि	र!॥

॥ सरसिजसंभव ॥

॥चौपददोलम्[17] समाप्तम् ॥ ॥६॥

★ *(गौल - एकतालम्)*

*(गौल) - एकताली- 10

उद्ग्राहः ॥

स स रि म प प म ग । रि ग मा रि रि नि नि ।
अ वि र त बो - धा - । [8]रु ण म क्ष म प ण ।

प रि प रि सं सं सं नि । प सं नि प प म रि स ।
र वि श शि लो - च न । रा - जि त[19]!द - क्षि ण! ।

ज्यावल ॥

रि रि स रि स नि स स । रि म प प म ग रि स ।
ख्या - ता - (मि) त नि ज । घ न रु चि व स न म् ।

प प म प नि प नि सं । सं सं सं रिं सं रिं सं रिं ।
सा - ता - व नि पि कि । स ह ते - नू - न म् ।

रि म प रि म ग रि रि । म रि रि स नि प नि स ।
पी - ता म् ब र ध र । भृ गु गु ण दा - न म् ।

॥ ख्याता(मि)तनिज ॥

प्रयोगः ॥

रिं रिं सं नि प प म ग । रि म प नि प नि सं नि ।
ति य इ य इ य इ य । अ इ य इ य इ या - ।

प प म स रि सा रि । प नि सं प रिं सं सं रिं ।
अ इ य इ य इ य्य । अ इ य अ इ य इ य ।

प रिं सं रिं प नि प म । म प प नि रिं सं सं रिं ।
इ या - इ या - इ य । इ य इ य इ य इ य ।

	+(प	नि	सं	प	सं	नि	प	म)।	सं	नि	प	म	ग	म	रि	स।
	(अ	इ	य	इ	य	इ	या	-)+।	इ	य	इ	य	इ	य	इ	यं।

॥ ख्याता(मि)तनिज ॥

आभोगः ॥	स	रि	रि	म	प़	प	म	ग।	रि	ग	मा	रि	रि	नि़	नि़	।
	कु	श	ल	र	मा	-	मि	त।	कु	पि	ता	कृ	ति	श	य	।
	प़	रिं	प़	रिं	सं	सं	सं	नि़।	प	स	नि	प	प	म	रि	स ।
	व	श	य	ति	वे	ङ्	क	ट।	व	-	ल्ल	भ।	पा	-	ल	य ।

॥ ख्याता(मि)तनिज ॥

॥ एकताली समाप्ता ॥ ॥१०॥

★ *(गौल - एक)*

\+ *अत्र स्थले चतुर्थावृत्ते प्रथमभागस्य लुप्तत्वात् स्वरसाहित्यभागौ पूरितौ।*

★नाट [20] - ध्रूव - 1

उद्ग्राहः ॥

नि स̇ नि प । नि नि । प नि स̇ नि । द प प म ।

आ - वृ त । वि य । द व नि दि । शा - ग ण! ।

पा नि स̇ । स̇ नि । प द नि स̇ । री̇ नि स̇ ।

दे व वि । म त । ति मि र सु । (दा र ण)[21]! ।

रि̇ ग̇ म̇ म̇ । ग̇ रि̇ । स̇ रि̇ ग̇ म̇ । रि̇ स̇ नि प ॥

रा - व ण । म द । र ज नि क । वि र म ण! ॥

रि म म स । प नि । नि प स̇ रि̇ । (रि̇ स̇ नि प) ॥

को - वि द । क वि । गो - ग ण । र - क्ष ण! ॥

प स̇ नि नि । ग म । रि रि म म । प नि प म ॥

भा - वि त । शु भ । प द वी - । वि ह र ण! ॥

योगः ॥

प̣ प̣ स स । नि̣ स । पा̣ नि̣ स । रि स स रि ॥

इ य इ य । इ य । अ व्या - । इ य इ य ॥

प प म ग । रि स । (प प नि स̇ । रि̇ स̇ स̇ रि̇) ॥

इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

प नि नि स̇ । द नि । स̇ नि नि प । प म रि स ॥

इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

॥ आवृत(वि)य ॥[22]

आदि ज्यावल ॥ प म रि स । म स । म रि ग मं । ग रि स ऩि ॥
इ न् दु व । द न! । हृ द या - । मो - द न! ॥

स रि स ऩि । स स । रि (ग म) प । म प नि सं ॥
म न् द ग । म न । म रा - ल । वि (ह) स न! ॥

सां सं म । प नि । सं सं नि प । प रि म प ।
कुन् द र । द न! । कु व ल य । का - न न ।

दा प म । प म । रि प म ग । रि ग म रि ॥
कन् द (ल) ॥ घ न । का न् ति जि । (द) प घ न! ॥

स रि ग म । रि ग । म स म ग । म ग रि स ॥
न न् दि त । ज न । (न) य ना म् । बु ज (व) न! ॥

म रि स रि । (ग म । प म म ग । रि ग म प) ॥
वि न् दु ना । (- - । - - - - । - - - -) ॥

(ग म ग म । प द । नि नि)[23] प म । प म म प ॥
- - - - । - - । - - - शु । भा ङ् क न! ॥

रि ग म प । द नि । सं रिं सं सं । रिं सं सं रिं ॥
स न् द - । र्श न । स कु तु क । स म व न! ॥

प्रयोगः ॥ म म प म । म प । रि प म ग । म म रि स ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

ऩि स स रि । ग ग । म ऩि स रि । रि प म प ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य- । इ य इ य ॥

प रि स नि । द नि । स नि नि प । प म म प ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

रि ग म प । म प । नि स रि प । नि प प म ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

रि प म प । ग म । रि ग म म । ग रि रि स ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

नि स रि स । रि ग । रि ग म प । प नि प म ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य । इ य इ य ॥

प रि नि स । रि स । रि ग म प । म म रि स ॥
अ अ अ अ । अ अ । अ अ अ अ । अ अ अ अ ॥

म रि स स । स प । द नि स नि । प नि नि स ॥
आ - आ - । आ - । अ यि या - । इ य इ य ॥

॥ आवृतवियदवनि ॥

आभोगः ॥ प प नि प । प म । रि प म ग । रि ग म रि ॥
आदि ॥ आ - स व । म द । ह र ली - । ला - यि त ॥

स रि ग म । प नि । स रि स नि । प रि स रि ॥
शै - श व । ग ति । च प ल शि । खा ञ् चि त! ॥

रि ग म रि । स नि । स स नि प । म म रि स ॥
कौ - स - । ल्या - । (घ न ह्न - । त्स म् म त!) ॥

आभोगः ॥
ज्यावल ॥

स	स	नि़	स	।	रि	रि	।	प	म	म	प	।	स	नि़	नि़
नि	(शि)	भृ	त	।	ब	(ल)[24]	।	नि	ध	न	-	।	कृ	त	व्र
स	रि	ग	म	।	ग	रि	।	स	रि	ग	म	।	प	रि	म
कु	शि	क	त	।	न	य	।	कु	श	ल	व	।	चो	-	हृ
म	म	ग	रि	।	स	स	।	सं	नि	प	म	।	प	सं	नि
द	श	र	थ	।	नृ	प	।	[25]दृ	ढ	रा	-	।	ग	म	हि
रिं	सं	नि	सं	।	नि	द	।	प	नि	नि	प	।	म	नि	सं
वि	श	म	म	।	हृ	दि	।	वे	ङ्	क	ट	।	गि	रि	र

॥ आवृत

॥ ध्रुवं [26] समा

★ *(शय) नाट*

अत्र शिलालेखफलके नाट शब्दात् पूर्वं टङ्कितं 'शय' अक्षरद्वयं प्रमृष्टमिव दृश्यते। अतः सङ्गीतज्ञैः अयं रागः नाट सम्भावितः।

★(पाडि) - मठ्य - 2

उद्ग्राहः ॥	स	प	म	ग	।	रि	ग	।	म	द	रिं	सं ॥
	वे	-	धि	त	।	(सु)	त	।	वि	क	टि	त- ॥
	सं	रिं	सं	रिं	।	द	नि	।	सं	सं	नि	प ॥
	सा	-	धु	क	।	था	-	।	श	त	यु	त- ॥
	रि	ग	म	(द	।	नि	नि	।	सं	सं	सं	नि) ॥
	बो	-	ध	नि	।	य	(त)	।	पु	ल	कि	त ॥
	द	नि	सं	सं	।	नि	प	।	प	म	रि	स ॥
	गा	-	धि	त	।	न	य	।	क	र	कृ	त ॥
	(नि	रिं	सं	नि	।	प	म	।	म	द	रिं	सं ॥)
	(शो	-	ध	न!	।	त	नु	।	शो	-	धि	त[27]! ॥)
ज्यावल ॥	म	म	प	प	।	(द	नि	।	द	द	प	म) ॥
	क	न	द	न		-	-		-	-	-	-[28] ॥
	रि	स	रि	ग	।	ग	म	।	रि	प	म	रि ॥
	व	न	वै	-	।	श	स	।	(वा)	-	(र)	क! ॥
	प	म	म	प	।	रि	प	।	म	म	ग	रि ॥
	दि	न	क	र	।	स	म!	।	दे	-	शि	क ॥
	स	रि	ग	म	।	ग	रि	।	स	रि	(ग	ग) ॥
	मु	नि	मा	-	।	न	स	।	मो	-	द	क! ॥

(द नि प प । नि नि । प रि̇) नि प ॥
घ न ट ङ् । कि त । का - र्मु क! ॥

रि̇ प स̇ नि । (द नि) । प म म प ॥
वि नि वे - । शि त । वि श ल क! ॥

(प म) म प । म रि । स रि ग म ॥
ज नि तो - । प र । जो - धि क[29] ! ॥

रि ग म प । द नि । स̇ रि̇ स̇ रि̇ ॥
त नु पा - । ति त । ता - ट क! ॥

॥ शोधनतनुशोधित ॥

[30]प्रयोगः ॥ स̇ नि प द । नि नि । म प रि̇ स̇ ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य ॥

स̇ म̇ रि̇ स̇ । स̇ स̇ । नि प म म ॥
इ य इ य । इ य । इ य इ य ॥

प प स̇ नि । स̇ रि̇ । नि स̇ रि̇ स̇ ॥
इ या - इ । या - । इ य इ य ॥

स̇ स̇ नि प । नि प । नि स̇ स̇ नि ॥
ए ए ए ए । ए ए । ए ए ए ए ॥

नि स̇ रि̇ प । नि द । नि स̇ स̇ नि ॥
ए ए ए ए । ए ए । ए ए ए ए ॥

(रि ग म प । स̇ नि । स̇ रि̇ स̇ रि̇) ॥
ए ए ए ए ॥ ए ए ॥ ए ए ए ए ॥

रि ग म प । प म । म ग रि स ॥
आ - आ - । आ - । आ - आ - ॥

रि ग म ग । रि स । प नि प स ॥
अ अ अ अ । अ अ । आ - आ - ॥

रि स स नि । प म । प प नि प ॥
अ अ अ अ । अ अ । अ अ अ अ ॥

प नि प प । नि प । म प प नि ॥
अ अ अ अ । अ अ । अ अ अ अ ॥

स रि ग म । नि स । सा स रि ॥
अ अ अ अ । अ अ । आ अ अ ॥

म नि प प । म प । प म रि स ॥
अ अ अ अ । अ अ । अ अ अ अ ॥

॥ शोधनतनुशोधित ॥

आभोगः ॥ स प म ग । रि ग । म द रि स ॥
व र मु नि । ग ण । वा - स न! ॥
स रि स रि । द नि । स स नि स ॥
प रि पा - । ल न! । पा - व न– ॥
रि ग म (द । नि नि । स नि स नि) ॥
च र ण! वि । ल स । स (मं) व न! ॥
द नि स स । नि प । प म रि स ॥
स्थि र वे ङ् । क ट । (शी) - ल (न)!॥

॥ शोधनतनुशोधित ॥

॥ अटताल मठ्यम् समाप्तम् ॥२॥

★ *(पाडि) अयं पाडिरागस्य समीपवर्ती इति सङ्गीतज्ञाः अभिप्रयन्ति।*

*(मालवगौल) - रूपकं - 3

उद्ग्राहः ॥ नि स रि स । स नि नि स नि प प म ॥
शा - ति त । य ति स न् ना - हि त! ॥

रि स नि प । प म ग रि स रि ग नि ॥
(व्या) - त त । गु ण (व ल या) ञ् चि त! ॥

म प प म । ग रि प म रि स नि प ॥
कौ - तु क । क र का - या ञ् चि त! ॥

स स रि स । नि स नि प म रि स रि ॥
जा - त पु । ल क ज न का - द्दृ त! ॥

ज्यावल ॥ रि स रि ग । रि म ग म प म रि स ॥
प रि र म् । (ह) ण पा - का - रु ण ॥

प नि स स । नि नि प स नि प प म ॥
(च र णा - । न त स न् ता - र ण)! ॥

रि म म म । प नि सा सा रि नि ॥
न र प ति । घ ट ना (धा) र ण ॥

प रि स ग । रि रि मा मा ग रि ॥
ह र घ न । ध नु रा रो ह ण! ॥

स रि म रि । (स रि) स स स रि नि प ॥
प र नि रु । प म (ब ल हा - र) ण! ॥

प म ग ग । म प नि सं नि सं नि सं ॥

व र गु ण । ग ण ता - रा - ग ण! ॥

॥ जातपुलकजनकादृत ॥

योगः ॥ म ग रि ग । म प म प म म ग रि ॥

इ य इ य । इ य इ य इ य इ य ॥

स रि रि म । ग रि स रि ग म रि स ।

अ - य्य ति । - य्य अ या - इ या - ॥

म रि स म । रि स प म रि स नि़ स ॥

इ या - इ । या - इ य इ य इ य ॥

रि स नि़ स । नि नि ग प द नि सं रिं ॥

इ या - इ । या - इ य इ य इ य ॥

ग म प म । प प म प म म द द ॥

अ इ या - । इ य इ य इ य इ य ॥

सं नि म द । रिं सं म रि स नि़ स नि़ ॥

इ य इ य । इ य इ य इ य इ य ॥

॥ जातपुलकजनकादृत ॥

ाभोगः ॥ नि सं रिं सं । सं नि नि सं नि प प म ॥

ज न क सु । ता - ज नि तो - त्स व! ॥

रिं सं नि प । प म ग रि स रि ग नि ॥

वि न य गु । णा - (न्वि) त भा - र्ग व! ॥

म प प म । ग रि प म रि स नि़ प़ ॥

क न हृ दि । वे ङ् क ट गि रि ध व! ॥

॥ जातपुलकजनकादृत ॥

॥ रूपकं समाप्तम् ॥ ॥३॥

---

* *(मालवगौल)*
अयं मालवगौलस्य समीपवर्ती इति सङ्गीतज्ञाः अभिप्रयन्ति।

उद्गाहः ||[31]

★ *अत्र झम्पतालरचनारम्भः सूचितः।*

\+ *अत्र रागस्य नाम न सूचितम्।*

४

★(गौल) - झंप - 4

उद्ग्राहः ॥ ....
....   ॥

न्यावल ॥ **नवदेहलतिकेव**
....
....
....   ॥   **(॥ नवदेहलतिकेव ॥)**

प्रयोगः ॥ इय   इय   इय   इयय
इय   इया   इय   इया
अय   अय   इय   इयया
अइइ   अयिया   अइय
इय   इय   इय   इय   इय
अइय   इय   इय   इया
इय   इय   इय   इय   इय
अइया   इया   इया   ॥   **॥ नवदेहलतिकेव ॥** [2]

आभोगः ॥ बर्हि(ण)मिव घ(नो)थ
बहुभिः किमीरितै
रर्हसि स(खीम्) त्रातु
माशु **वेङ्कटपते** ! ॥   **॥ नवदेहलतिकेव ॥** [3]

॥ झंप समाप्तम् ॥४॥

★ *(गौल).*
अयं सूलादि (सप्ततालनटन?) गेयारम्भः अस्मिन् शिलालेखे न दृश्यते। ततो रागस्य नाम न ज्ञायते। किन्तु अयं गौलरागो भवेदित्यनुमीयते। तस्मात् रागस्य नाम कुण्डलीकरणचिह्नेषु पाददीपिकायां सूचितम्।

*(गौल) - रगणः - 5

उद्ग्राहः ॥ शरदहना(ह)ततटिनी[4] सहचरसम्ज्वर !
विरचितगतिपदसैनिकवृतलङ्कापुर ! ॥

ज्यावल ॥ **मदभरमन्थर[5]मानस[5]मखचरसिन्धुर –**
कदननिरन्तर[5]कर्कश[5]करदशकन्धर –
विदलनकेलिविजृम्भित[5]विक्रमबन्धुर ! ॥ (॥ **मदभरमंथर** ॥)

प्रयोगः ॥ तिय्यय्या	इयय	अय्या	इय	य्या	इयय्या			
इया	इया	इय	इय	इय	री	री	तिय	इय
तियय्य	य्यय्य	इया	इया	इय	इय	इय		
तियै	यैयैय	अय्या	इय	इय	इय	इय ॥	॥ **मदभरमंथर** ॥	

आभोगः ॥ +(निवृतरणाङ्गण! लङ्का)[6] निहितविभीषण !
भुवनोदर ! जय ! **वेङ्कटभूधरभूषण** ! ॥ ॥ **मदभरमंथर** ॥

॥ रगणः[7] समाप्तम् ॥५॥

★ *(गौल)*
+ *इदं डॉ. तिरुमल रामचन्द्रमहाभागानां पूरणम् ।*

*(गौल) - तिवुड - 6

उद्ग्राहः ॥ निपुणमुरलीनिनदभावन !
चपलमानससरयधावन !
कपटभाषणकलुषलोचन !
कुपितगोपीकुशलवादन ! ॥

ज्यावल ॥ तरलमणिमयदण्डभूषण !
कर(युगा[8])ञ्चलकलितकङ्कण !
चरणनूपुरचयझणञ्झण !
गुरुरतोत्सुकगोपिकोल्बण –
सरस(खे)लनजातहर्षण –
भरणसम्भृतबहुलतनुगण ! ॥ (॥ **कुपितगोपी** ॥)

प्रयोगः ॥	इया	इय	इय	इया	इय	इय		
	इया	इय	इय	अइय	इय	इय		
	इय	इय	इया	इया	इय	इय		
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय	
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय	
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय	
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय ॥	॥ **कुपितगोपी** ॥

आभोगः ॥ विहतदानव ! विधुरितद्विप !
विहितरक्षण ! विमलसत्कृप[9] !
विहर मम हृदि **वेङ्कटाधिप** ! ॥ ॥ **कुपितगोपी** ॥

॥ तिवुड समाप्तम् ॥६॥

★ *(गौल) - (त्रिपुट)*

*(गौल) - अट - 7

उद्ग्राहः ॥ क्रमगतिविरहितकम्सविदूषण ।
शमिजनमानससम्मदपोषण ।
विमलगुणावलिविश्रुतभूषण । ॥

ज्यावल ॥ **वनमहिसङ्गतवल्लवबालक –**
तनुतरदेहविदाहविधायक –
घनतरकीलाकवचितपावक –
कनदमृतरसग्रासविभा(व)क । ॥ **॥ वनमहिसंगत ॥**

आभोगः॥ जन्तुहृदन्तरजनितोपाश्रय ।
कान्ता[10]जनमणिकमलाधारय ।
चिन्तय मामिह [11](चिर)वेङ्कटशय । ॥ **॥ वनमहिसंगत ॥**
॥ अटतालं समाप्तम् ॥ ७ ॥

★ *(गौल) - (एक)*

*(गौल) - रचम् - 8

उद्ग्राहः ॥ अलमलमलसैरवगतिविरसै(ः)
कलिहितदासै(ः) कपटनिवासै –
रलिकुरलानामक्षिविलासै(ः) ॥

ज्यावल ॥ **सुलभवधूसुतसुहृद (सु)कारा,**
कलितपदानि(श)कलहविचारा,[12]
चलकरिकर्णाञ्चलसमधारा
न लगतु हृदि मम नलिनागारा ॥ **(॥ सुलभवधू ॥)**

प्रयोगः ॥	तिय	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय		
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय	इय		
	अइय	तिय्य	इय	इय	इय	इय	इय			
	अअअ	अअअ	अअ	इय	इय	इय	इय	॥		**॥ सुलभवधू ॥**

आभोगः ॥ सुरशेखरसुमसुलभामोदम्
परमुकुटाञ्चद्धजदुरुसुखदम्
वरवेङ्कटगिरिवास ! तव (पद)म् ॥ **॥ सुलभवधू ॥**

॥ रचम्[13] समाप्तम् ॥८॥

★ *(गौल) - (एक)*

★(गौल) - चौपददोलम् - 9

पल्लवम् ॥ **सरसिजसम्भवसखसुरपुङ्गव** –
विरचितनवजय ! वेङ्कटगिरिधव ! ॥

पदम् 1 ॥ दरमदनानलधारितचामर !
परिसरयदुधृतपदपादूवर !
निरुपममभृङ्गा[14](रि)कधरनिशिचर !
वरुणालम्बितवरभूषाभर ! ॥ **॥ सरसिजसंभव ॥**

(पदम् 2 ॥) मरुदर(धूनि)तमणिव्यजनाङ्कुर !
करधृतशत(क)[15]करण्डधनेश्वर !
सरसक(था)शत ! चतु(रासु)रहर !
परिणत(वि)हरणपदवेदनिकर ![16] ॥ **॥ सरसिजसंभव ॥**

(पदम् 3 ॥) परिसरभासुरभक्तिधुरन्धर !
चरणानतमुनिसम्भाषणपर !
निरुपमरुचिचयनिचितदि(ग)न्(त)र !
विरलोपम ! जय ! **वेङ्कटमन्दिर** ! ॥ **॥ सरसिजसंभव ॥**

॥ चौपददोलं[17] समाप्तम् ॥९॥

★ *(गौल) - (एक)*

*(गौल) - एकताली - 10

द्ग्राहः ॥ +अविरतबोधारुणमक्षमपण
रविशशिलोचनराजित ! दक्षिण !

ावल ॥ **ख्याता(मि)तनिजघनरुचिवसनम**
सातावनिपिकि सहते नूनम्
पीताम्बरधरभृगुगुणदानम् ॥ **(॥ ख्याता(मि)तनिज ॥)**

योगः ॥ तिय	इय	इय	इय	अइय	इय	इया	
अइय	इय	इय्य	अइय	अइय	इय		
इया	इया	इय	इय	इय	इय	इय	
इय	इय	इय	इय			॥	**॥ ख्याता(मि)तनिज ॥**

ाभोगः ॥ ++कुशलरमामितकुपिताकृतिशय
वशयति वेङ्कटवल्लभ ! पालय ॥ **॥ ख्याता(मि)तनिज ॥**

॥ एकताली समाप्ता ॥१०॥

---

* *(गौल - एकताली)*
+ *उद्ग्राहः। अत्र प्रथमपादे यतिभङ्गो वर्तते।*
++ *अभोगः। प्रथमवाक्यस्य भावो न स्पष्टः।*

★(शय) - नाट[20] - धृव - 1

उद्ग्राहः ॥ अवृतवियदवनिदिशागण ।
देवविमततिमिरसु(दारण)![21]
रावणमदरजनिकविरमण ।
कोविदकविगोगणरक्षण ।
भावितशुभपदवीविहरण । ॥

प्रयोगः ॥ इय इय इय अय्या इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय॥ ॥आवृत(वि)यदवनि[22]॥

आदिज्यावल॥ इन्दुवदन । हृदयामोदन ।
मन्दगमनमरालवि(ह)सन ।
कुन्दरदन । कुवलयकानन –
कन्द(ल) । घनकान्तिजि(द)पघन ।
नन्दितजन(न)यनाम्बुज(व)न ।
...........................[23]शुभाङ्कन ।
सन्दर्शनसकुतुकसमवन । ॥

प्रयोगः ॥ इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय इय इय
अअ अअ अअ अअ अअ अअ अअ
आ आ आ अयिया इय इय ॥ ॥आवृतवियदवनि ॥

ाभोगः ॥ आसवमदहरलीलायित-
ादि ॥ शैशवगतिचपलशिखाञ्चित।
कौसल्या(घनहृत्सम्मत।) ॥

ाभोगः ॥ नि(शि)भृतब(ल)[24]निधनकृतव्रत।
यावल ॥ कुशिकतनयकुशलवचोहृत।
दशरथनृप[25]दृढरागमहित।
विश मम हृदि वेङ्कटगिरिरत। ॥

॥ आवृतवियदवनि ॥

॥ ध्रुवं समाप्तम् ॥१॥

★ *नाट*

अत्र शिलालेखे नाट शब्दात् पूर्वं 'शय' अक्षरद्वयं प्रमृष्ट मिव दृश्यते। अतः सङ्गीतज्ञैः अयं रागः नाटराग इत्येव सम्भावितः।

*(पाडि) - मठ्य - 2

उद्ग्राहः ॥ वेधित(सु)तविकटित –
साधुकथाशतयुत –
बोधनिय(त)पुलकित –
गाधितनयकरकृत –
(शोधन ! तनुशोधित[27] ! ॥)

ज्यावल ॥ कनदन[28]............
वनवैशसवा(र)क !
दिनकरसम ! देशिक –
मुनिमानसमोदक !
घनटङ्कितकार्मुक !
विनिवेशितविशलक !
जनितोपरजोधिक[29] !
तनुपातितताटक ! ॥ **(॥ शोधनतनुशोधित ॥)**

प्रयोगः ॥ इय इय इय इय इय
इय इय इय इय इय
इया इया इय इय
एए एए एए ऐए एए
एए एए एए एए एए
एए एए एए एए एए
आ आ आ आ आ
अअ अअ अअ आ आ
अअ अअ अअ अअ अअ
अअ अअ अअ अअ अअ
अअ अअ अअ आ अअ
अअ अअ अअ अअ अअ ॥ **॥ शोधनतनुशोधित ॥**

भोगः॥ वरमुनिगणवासन ।
परिपालन । पावन -
चरण । विलसस(म)वन ।
स्थिरवेङ्कट(शी)ल(न) । ॥

॥ शोधनतनुशोधित ॥

॥ अटतालमठ्यम् समाप्तम् ॥२॥

(पाडि)

इदं पाडिरागस्य समीपवर्ति इति भाव्यते।

★(मालवगौल) - रूपकम् - 3

उद्ग्राहः ॥ शातितयतिसन्नाहित !
(व्या)ततगुण(वलया)ञ्चित !
कौतुककरकायाञ्चित !
जातपुलकजनकादृत !॥

ज्यावल ॥ परिरम्(ह)णपाकारुण –
(चरणानतसन्तारण) !
नरपतिघटना(धा)रण –
हरघनधनुरारोहण !
परनिरुपम(बलहार)ण !
वरगुणगणतारागण ! ॥ **(॥ जातपुलकजनकादृत ॥)**

प्रयोगः ॥	इय	इय	इय	इय	इय	इय		
	अय्य	तिय्य	अया	इया				
	इया	इया	इय	इय	इय			
	इया	इया	इय	इय	इय			
	अइया	इय	इय	इय	इय			
	इय	इय	इय	इय	इय	इय	॥	**॥ जातपुलकजनकादृत ॥**

आभोगः॥ जनकसुताजनितोत्सव !
विनयगुणान्वितभार्गव !
कन हृदि वेङ्कटगिरिधव !॥ **॥ जातपुलकजनकादृत ॥**

॥ रूपकं समाप्तम् ॥३॥

★ *(मालवगौल)*
अयं मालवगौलरागो भवेदिति संगीतज्ञैर्भावितम्।

उद्ग्राहः ॥[31]

★ *अत्र रागस्य नाम न सूचितम्।*

\+ *शिलालेखफलके अत्र झम्पतालोद्ग्राहारम्भः सूचितः।*

साहित्यविद्वद्गोष्ठी (शिलालेखफलकम् 4)

प्रधानपाठचर्चा सारांशः

(गौल) - झम्प 4

आभोगः 4-1 'बर्हिणीमिव घनो' इति श्री एन्.सि.हेच्. कृष्णमाचार्याणां सूचना

(गौल) - अट 7

आभोगः 3-3 'वेङ्कटगिरिशय' इति वाक्ये यतिनिर्बाधितायै 'श्री वेङ्कटशय' 'चिरवेङ्कटशय' इति पाठौ श्री कृष्णमाचार्यैः संसूचितौ।

(गौल) - चौपददोलम् 9

चरणम् 2-4 'परिणतहरण' इत्यस्य 'परिणतवारण' इत्ययं उचितः पाठो भवेदिति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचनम्।

(गौल) - एकताली 10

उद्ग्राहः 1-1 'रुणमक्षमपण' इत्यस्य पाठस्य 'मृतमृद्धक्षण' इति पाठः श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितः।

ज्यावल 2-2 'सातावनिपिकि' इत्यस्य 'सातु वनपिकी' इति श्री कृष्णमाचार्याणां सूचनम्।

आभोगः 4-1 'कुपिताकृतिशय' इत्यस्य स्थाने 'कुपिताकृतिभय' इति पाठः श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितः।

नाट - ध्रुव 1

ग्राहः 1-3 'रजनिक' इति पाठस्थाने 'रजनी' इति पाठः श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितः।

देज्यावल3-3 'कानन' इति पाठस्थाने 'शासन' इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।

भोगः 5-3 'घनहृत्सम्मत' इति पाठपूरणं आचार्य रव्वा श्रीहरिणा कृतम्।

भोगः 6-1 'निशि भूतबल' इति पाठः आचार्य सर्वोत्तमरावुना सूचितः।

(पाडि) - मठ्य 2

वल 2-2 'पादक' इत्यस्य स्थाने 'वारक' इति पाठः आचार्य साल्व कृष्णमूर्तिना सूचितः।

भोगः 4-4 'शैलसु' इत्यस्य स्थाने 'जीवन' इति पाठः श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितः।

(मालवगौल) - रूपकम् 3

ग्राहः 1-1 'यति' इत्यस्य स्थाने 'मति' इति स्यादिति श्रीकृष्णमाचार्याणां सूचनम्।

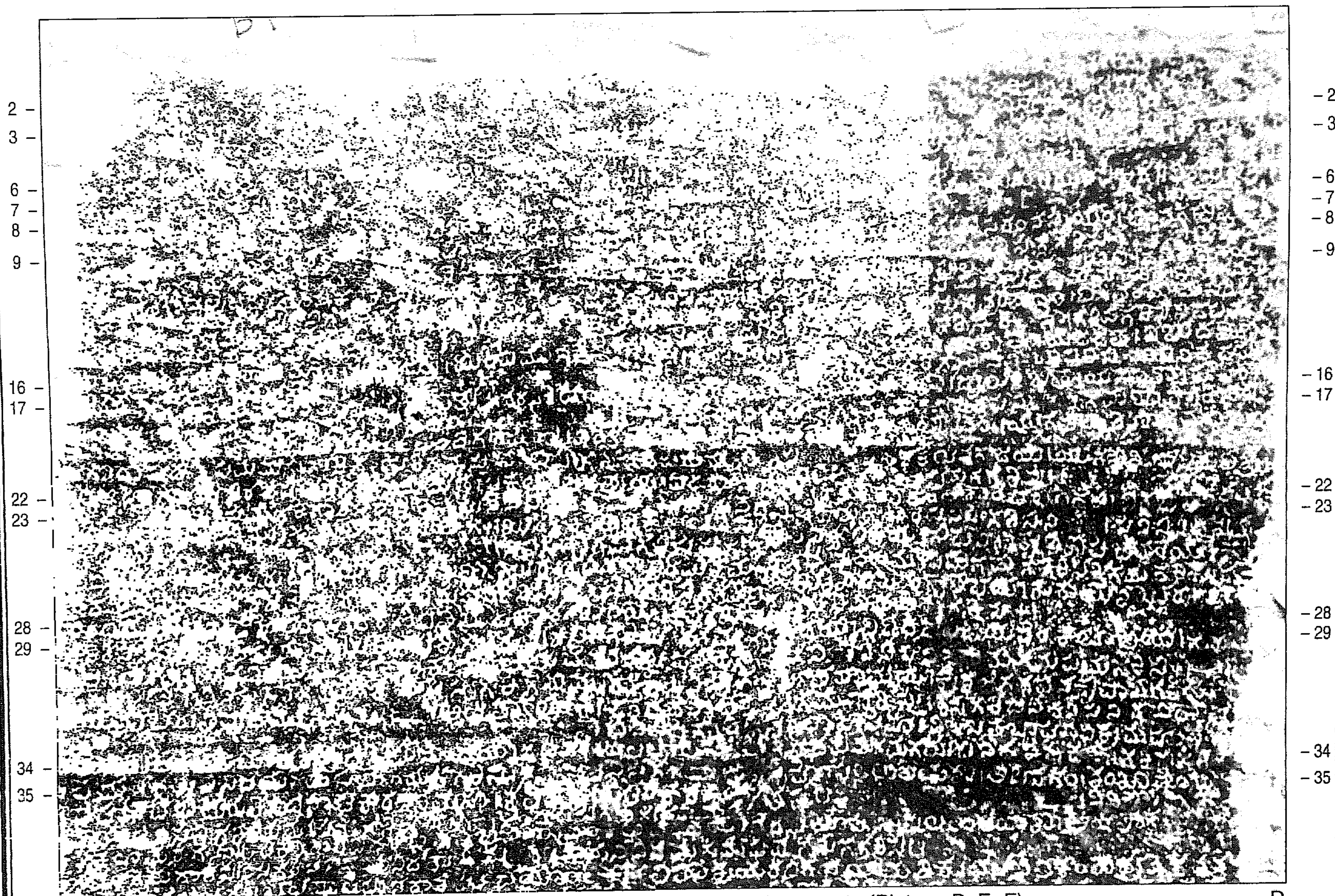
ग्राहः 1-2 "(आ) ततगुण (जाता) ञ्चित" इति पूरणं श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्। "(व्या) ततगुण (वलया) ञ्चित" इति आचार्य श्रीहरिणा सूचितम्।

वल 2-2 (सन्ता) रण-इदं पूरणं श्री कृष्णमाचार्यैः कृतम्।

2-5 'बलहारण' इत्यस्य स्थाने 'बाहार्पण' इति श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितम्।

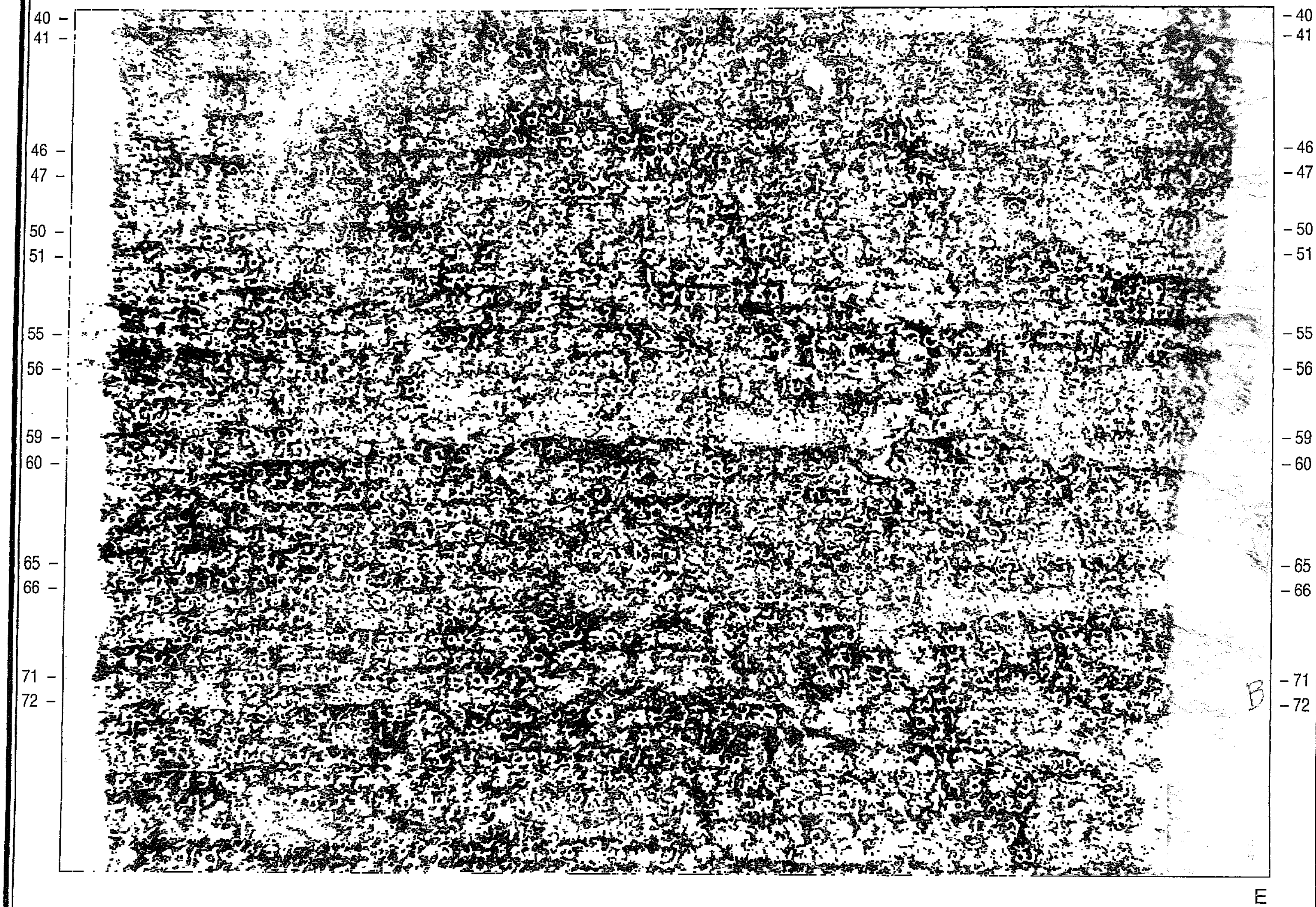
भोगः 4-2 'गुणार्थितं' इत्यस्य स्थाने 'गुणान्वित' इति पाठः श्री कृष्णमाचार्यैः सूचितः।

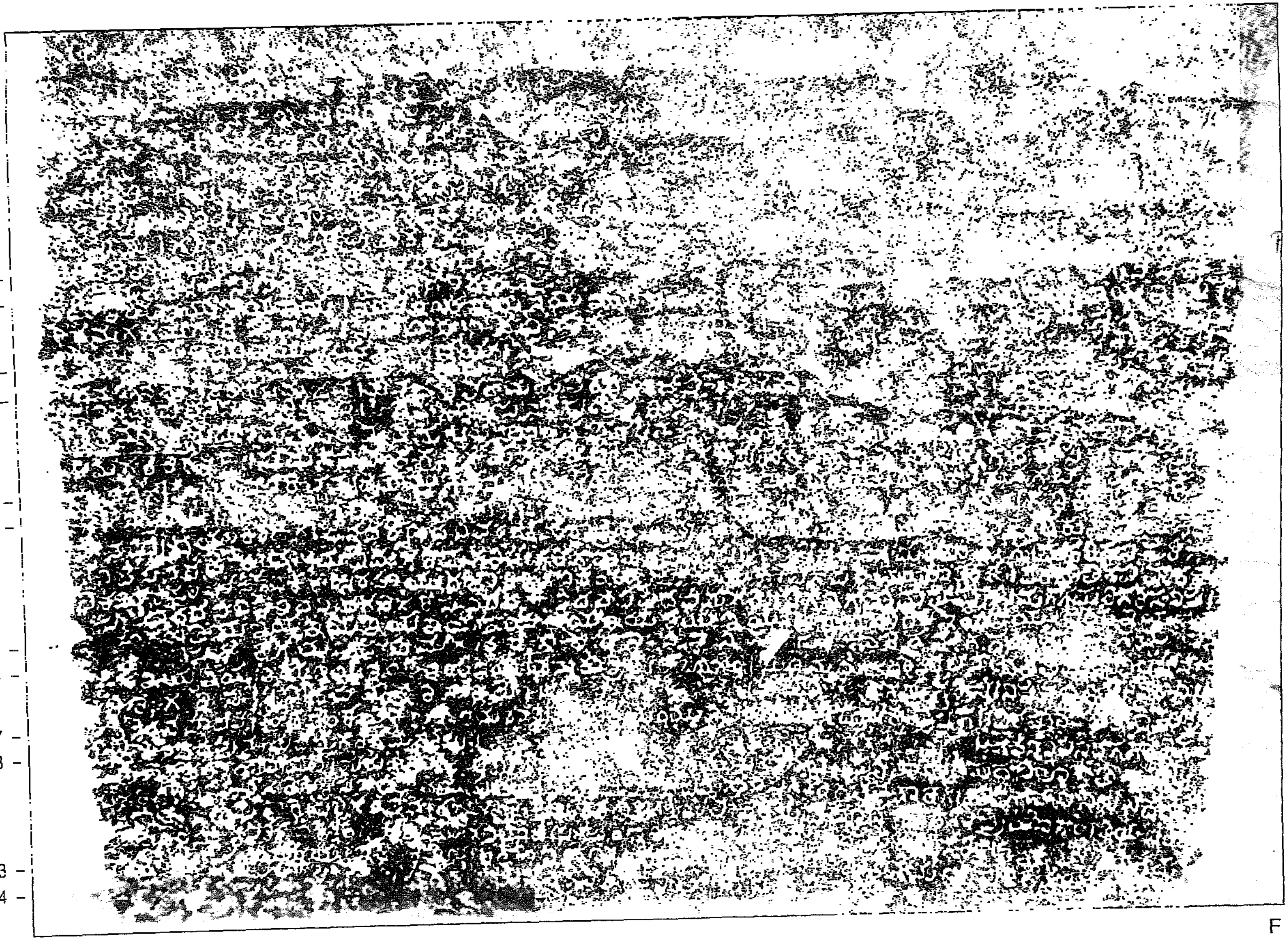
वन्दे वृषगिरीशस्य महिषीं विश्वधारणीम् ।
तत्कृपाप्रतिघातानां क्षमया वारणं यया ॥



The Tirumala Music Inscription (Slab No. 2) in three parts (Plates : D, E, F)

D


40
41
46
47
50
51
55
56
59
60
65
66
71
72
B
E



F

28/10/98.
(Akella Mallikarjuna Sharma).

(B. Rajanikantha Rao)

(N. S. Srinivasan) 28/10

(Prof K. SARVOTTAMA RAO)

R. Sesha...

Panda Kumar

28.10.98
(Pudukkotai R. Krishna Murthy)

G. BalaKrishna Prasad 28/10/98
(G. Balakrishna Prasad).

Gowri Sathyanarayana

V. Ananda
(V. ANANDAMURTHY)

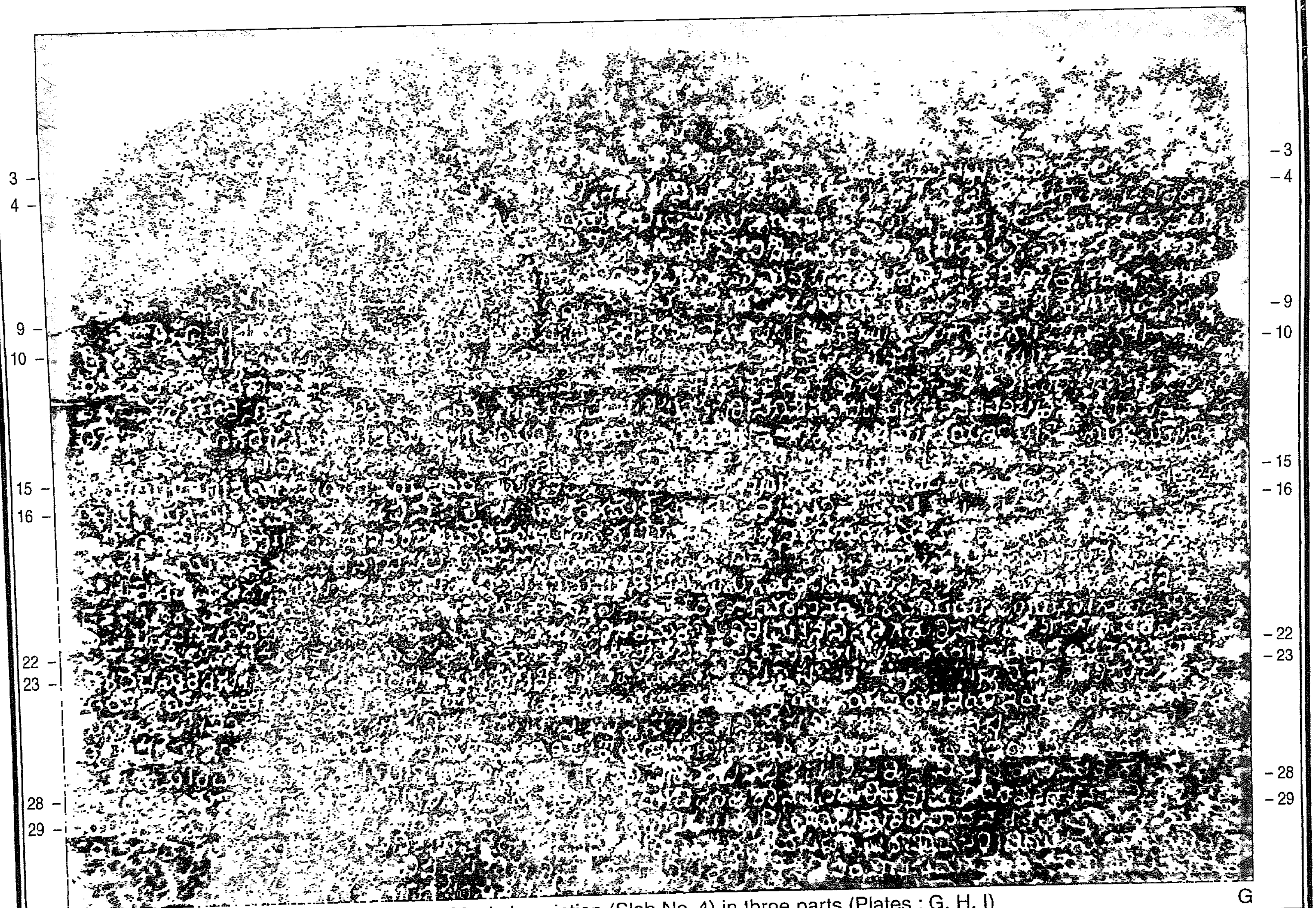
(P NARASIMHA REDDY)

Dakshina Murthy Sarma
(Dakshina Murthy Sarma)

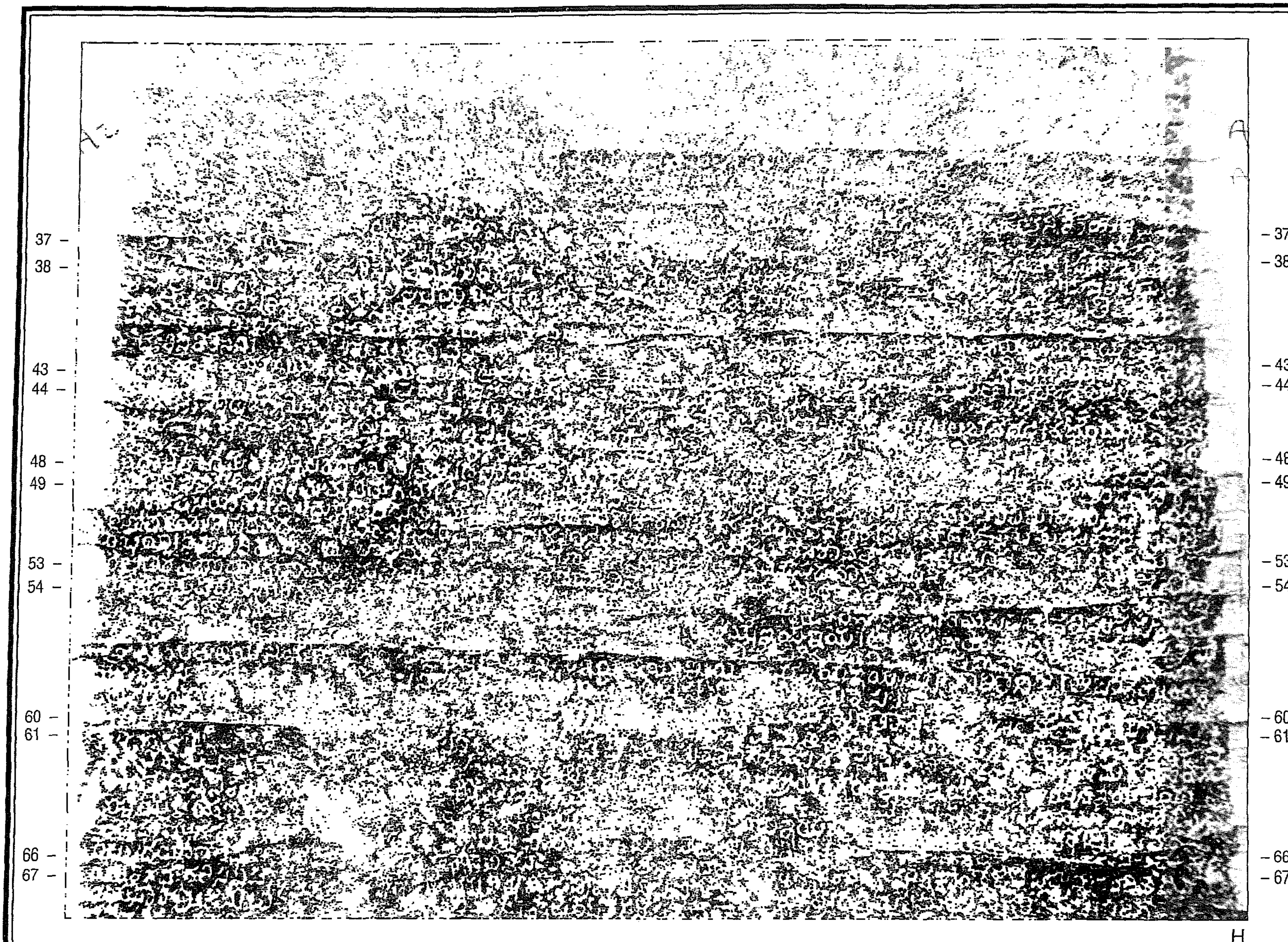
(SALVA KRISHNAMURTHY)

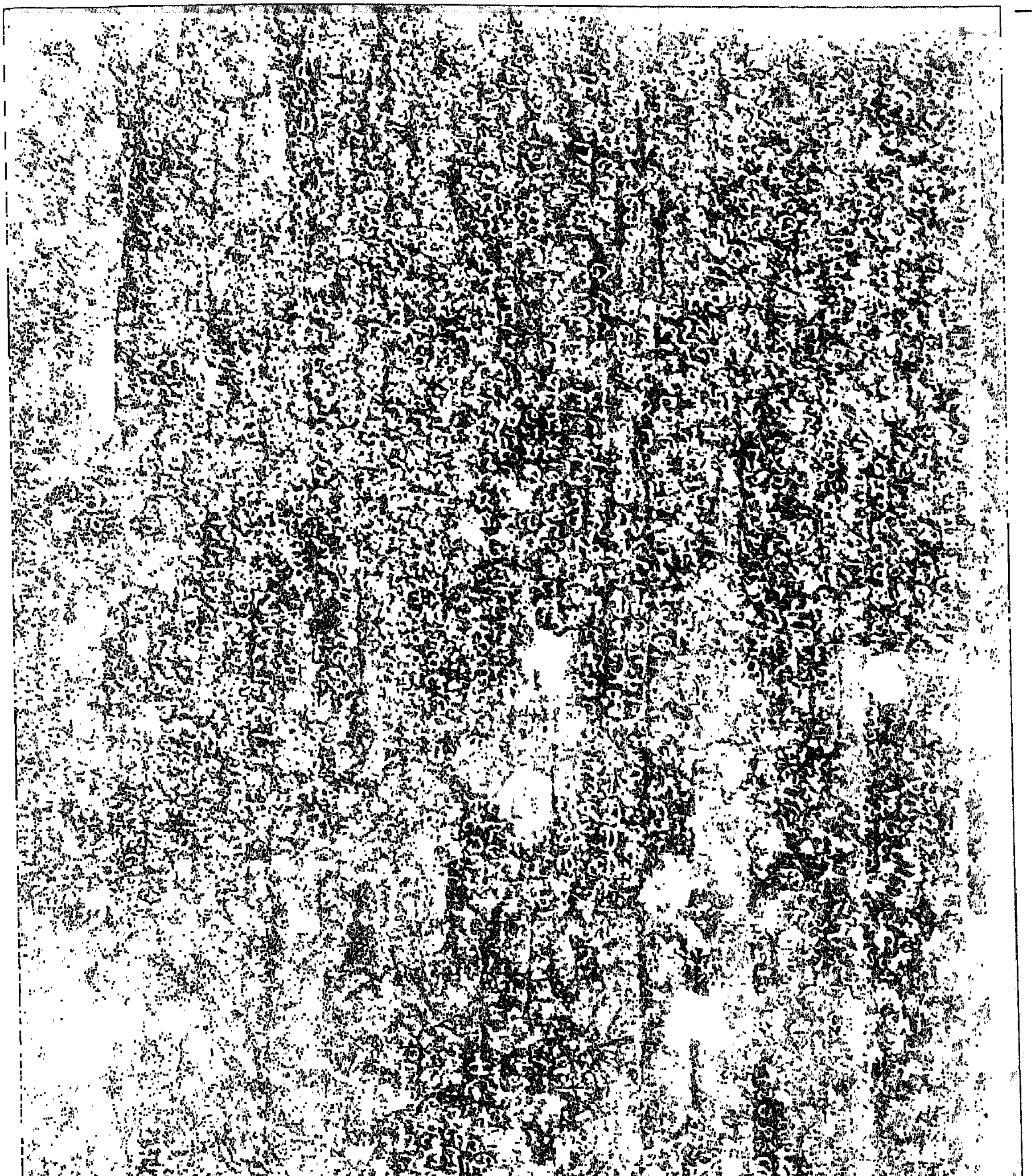
P V Parabrahma Sastry
(P.V. PARABRAHMA SASTRY)

Fixation of the Inscription Text – Signed by the participating scholars and musicians.



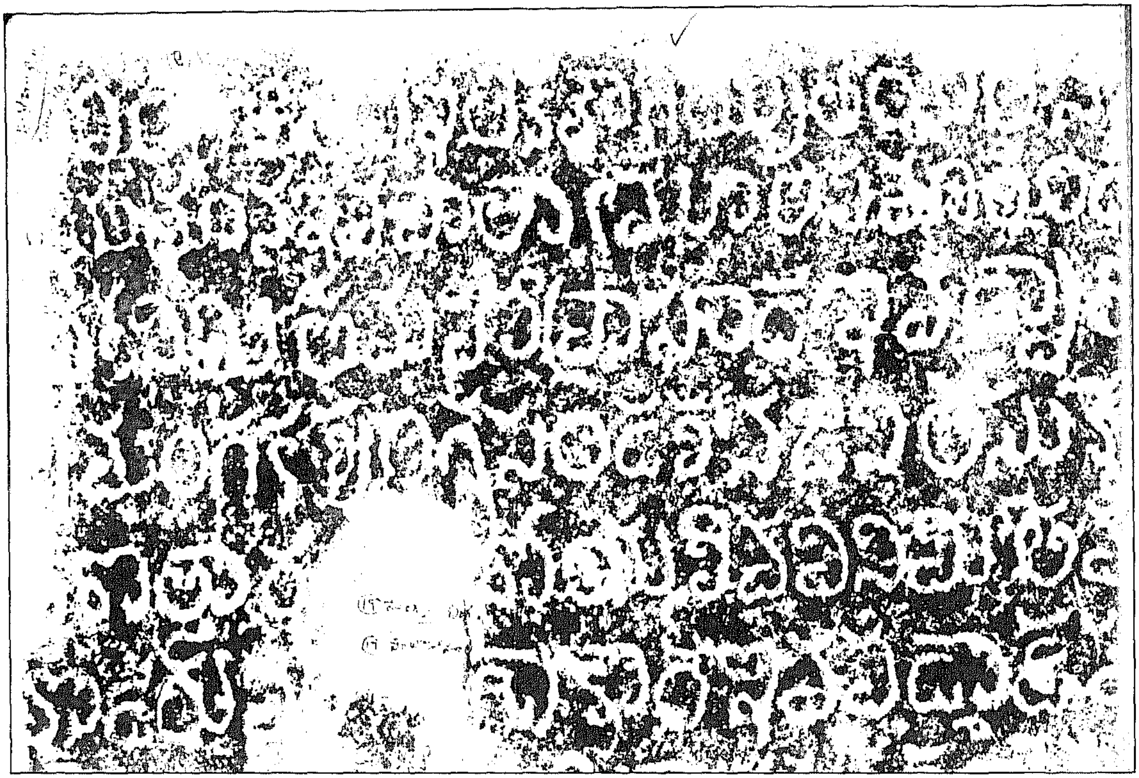
The Tirumala Music Inscription (Slab No. 4) in three parts (Plates : G, H, I)


37
38
43
44
48
49
53
54
60
61
66
67
37
38
43
44
48
49
53
54
60
61
66
67
H

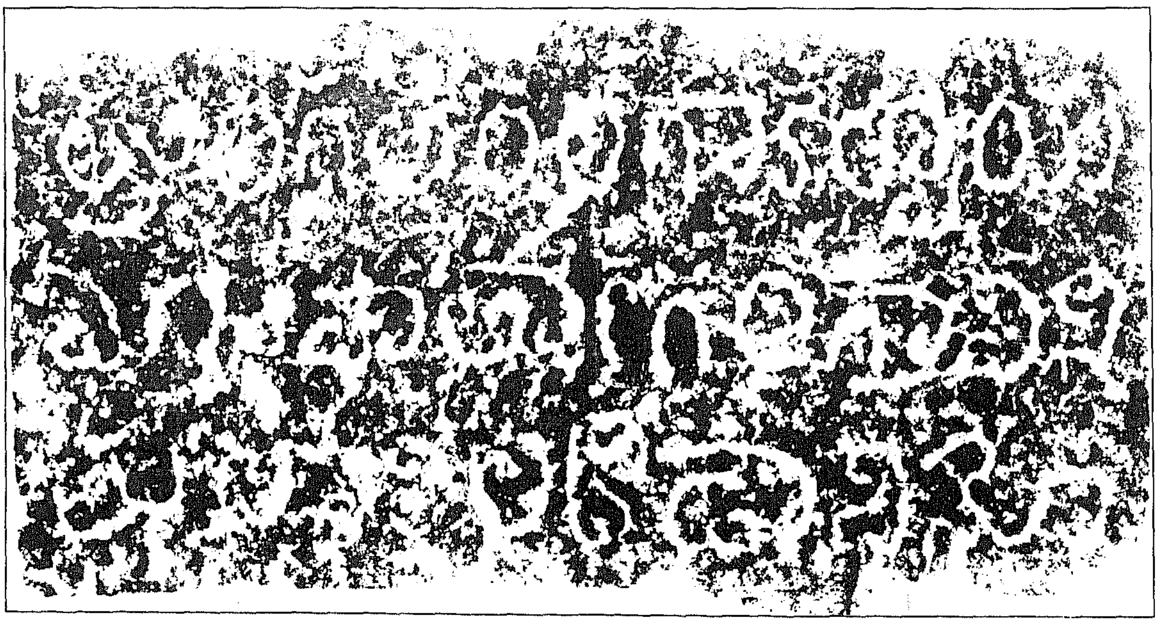


17

19



41



Kemideva Lingaya's Srisailam inscription 1512 AD
Note the shape of the letter *ḷa* in lines 17, 19 & 41.

[Courtesy : Dr. P.V. Parabrahma Sastry, Deputy Director, Epigraphy (Retd.)]

The Tirumala Music Inscription
ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

Part-III

ENGLISH

श्री वेंङ्कटेशमतिसुन्दरमोहनाङ्गं
श्रीभूमिकांतमरविन्ददळायताक्षम् ।
प्राणप्रियंप्रविलसत्करुणांबुराशिम्
ब्रह्मेशवन्द्यममृतं वरदं भजामि ॥

౨

.0[1] . . . .[1]

.0 - - - (d) p m g s n | . . . .

2.0 (sthi ra) ve ṅ ka ṭa ci ra ta ra | (dha ra ṇi) ka ma ṭha ta nu dha ra ||

3.0 .... n d m g m g g r s | .... ||

a ṭa tā ḷa ma ṭi ya m(m)u gi se nu || (rū pā) ka tāḷam luga ||

.... ||

gu ru ghō ṇā ku ha rō da ra | ma ru

g g rs n s r s n d m m r r

4.0 du ru ga ti mā r gān ta ta | pa ra mā ṇū bha dava (va da) ga ca ra |

5.0 (s) m n d p mm r g r | g m pd n s r g m g r p |

ki ri vi gra ha kē ḷī ca ra || jyā vaḷa ||

p n n(g) p m p m g g r s || .... ||

ta ra ḷa ku(khu) rān ta ra mi ta ja la | ni ra va ti(dhi) va na nidhi pa

n s r g G r s m m g m | pn d p d p m G r

6.0 lva la | pa ri la ghu dhṛ ta bha rmā ca la |

7.0 p m g r | s r g m p d n s r g m g |

ta ru nā ṅ ka (ku) ra ta ru ṇī ta la[2] | va ra mu stā va ḷi kan da ḷa |

s m m g r g m m g g r s | g r s ṇ n d n d n d pm |

---

1. Some literary content appears to be missing here. Compositions pertatining to the first two avatāras, viz. the matsya and kūrma, in dhruva and maṭhya tālas respectively, forming part of the (ēkarāga?) tālamālika are the ones missing. These have been composed by Prof. Pullella Sriramachandrudu to fill up the lacuna in the daśāvatāra lyrics. (See the other formats for the text.)

2. Meaning of this couplet is not comprehended. See clarified readings and meanings suggested at the workshop conducted.

da ra ka ra su pa (gu ru?) da n tā ca la | ki ra vi gra ha || abhōgam ||
p d n s r g r g || ....

a yu ga vṛ ṣā dhi[3] va cō va na | ni ya tē ta ra ni r bhē da na |
g g r m n s r s n d p m | g r gm p d p m mṇ g r |

ja ya ve ṅ ka ṭa śi kha[4] rā sa na |
g m p d n s r g mg r s ||

ki ra vi gra ha || rū pakam mugisenu || jhampa uga || vi ra ma sam
....|| n r d np

) ra m bha ṇa(m) vi ha na ya da ri ra ya m |
) p d n Sgr m gg m g g r g r S |

va ra si m ha m sa[5] ha na na | va kri ja sthi ra nā bhi yam[6] |
g r s g r s n d p m | g g mp d p mg r s |

pa ri gṛ hya yā ti ta da pa ri sa ra m na sva ya m | jyāvaḻa | di ti ja
m g g r g m m p m p D n s Gg g r s | .... | g g m

pa ti hṛ da na lpa da[7] ṛ pa mō ṣa ka śi khā |
g m p d p m g s ss sn g g m gm |

ku tu ka m na tā va di ha ku ppa[8]śi ta na va na khā |
m g m m p (m) gg m g r sn s g G g r sn |

vi ta ra n ti na sa khi vi pu la ka ra ca yā ssu khā |
s n d s n d dd p m g m d p m M g r(s) |

Prosodical lapse in yati is noticed here. The lapse could be rectified with the suggested reading "v ṛta-ādya-vacōvana". See – meanings.
Yati here appears to be according to colloquial pronunciation. See – meanings.
Here the reading should be "Vara simha samhanana".
The meaning for this couplet is not comprehensible. See – meanings.
Yati here appears to be according to colloquial pronunciation.
This reading could be 'kutapa' (kutpa>kuppa) = meaning *darbha*, as it stands. See – meanings. The workshop agreed upon the reading kū rca'.

da ti ka ṭhi na yō
s g r g m pn

) ryā va da ṅ ka na ma ha ta mu khā | pa ri gṛ hya | abhō gam |
0 dn s g r s n d p m g rs | .... | .... |

i ti pa ṭu su tē ri tai (ri ha) vi ha sa na[9] tra mā m |
n d p d p m(M)p d n | S(g)[10] g(m)[11]gg g r(g)[12] rS |

vi ta ra ma ma sam pa
g(r)[13]p g r s n d p(m)[14]

) da m ve ṅ ka ṭa va rā sa mā m |
) g g m p d p g m g rp r ||

pa ri gṛ hya | jhampa mugisenu || ౪[15] || ragaṇam |[16] uga ||
.... ||

vi na ya vi nā kṛ ta | bhu ja ji ta | vi bu dha vi rō
(r) m g r Gr s n | r s r s | r s n d dpp

0 ca na | ta na ya ma khā hi ta | pa da mi ta dha raṇī yā cana | jyā vaḷ a |
0 r m | g m (s) n dn s s | g r s n ....[18]................ || .... ||

yu ga pa ri ṇ ā ma vi | jṛ m bhi ta |
n s g g rg m g | p d p m |

ya(yu) ga pa tsō[17] ṣa ṇa
g m P (P P) r s m |

This could be 'Vihasannatramām", but to avoid the syllabic imbalance in the lyrical structure, it is engraved perhaps as 'V ihasanatramām'. See – meanings.

11, 12. The swaras (g), (m), (g) shown in brackets are in excess. This has been considered and covered by the working group on musicology.

14. These two letters shown in brackets appear to have been erased after chiseling.

This numerical in Telugu ' ౪ ' (4) suggests the end of the fourth sūḷāditāḷa lyric in the inscription.

The interpolation of the lyric "5. Raga ṇam" in between the lyrics in Jhampa tāḷa and the tripuṭa tāḷa, of this tāḷamālika composition" is worthy of musicological consideration.

Here the cluster 'tsō', found in the inscription as per the conventional spelling, should be read as 'cch ō' (with aspiration).

Here the words 'dharaṇī yācana" are found without the notation. Vidwan Sri. Akella Mallikarjuna Sarma supplied the swara notations – see Musical format.

.0 ja ga da ti la ṅ gha ja | lā khi la | ja la (ni)[19] dhi ga vēsa ṇa |
.0 p m p d p m m g | G r g | s r g (m p d n s) |

vi ga ḷi ta vā ma na | gu ṇa ta nu |
g r g m pmm r | g r s n |
vi bhra ma bhī ṣa ṇa || yuga pa ri ṇā ma vi jṛ m ||
pn d p mgg r s || :..||

.0 abhōgam | sa ra bha sa ca ra ṇ a kra ma mi ta | sa ka la ja ga tra ya |
.0 .... | s m g r G r s n (s) r(s) m | n s n d pp m |

vi ra tā spa dā ba li dā na va | **ve ṅ ka ṭa** va ra ja ya |
g m pn d n s s | rs n n | d p m g | gg r s[20] |

yuga pa ri nā ma vi jṛ m ||
.... ||

.0 ragaṇa mugisenu || ҳ || tivuḍa || uga ||
.0 .... ||

khu ra ḷ i kā vi dhi ku śa la vi sṛ ma ra |
n n s G g m g r s p g r g |

ka ra śa rā ha ta krauñca bhū dha ra | vi ra ci tā ga ma
p m g G r s nss g r s n | s n s nd p m

.0 vi sa da(ra) kha ga va ra | gu ru ya śō bha ra |
.0 g m p m g r s | p d p mg r g |

gu ṇa vi bhā su ra | jyāvaḷa | ni ra gha śa ma da ya |
m m p nd n s | .... | g r s g g r s (|)

---

[19] Here 'ni' is an extra letter in the lyrical phrase. This has been edited.

[20] The notation recorded as "m g gg r s" should read as "m g g g r s". The working group on music has taken note of this while editing.

ni rma lā śa ya | gu ru na rā kṛ ti kō pa bha va ra ya | ka

g g m pd p m | p m g mg g r sr g m g r s | g

28.0 ra vi dhū ṇi ta kha la ka hai ha ya |

29.0 r r sn s n n (n) d pm g r |

dha ra ṇi pa ti bhu ja dhā ra ṇō da ya |

s r g ss r g m pd n sg r m |

pa ra śu mu kha śi kha(khi) pa ṭi ma kṛ ta bha ya | gu ru ya śō bha ra ||

s g m g r r s n (n) d p m g r s | .... |

30.0 abhōgam || sa va vi ṇ ā(nā) yi ta sa ka la ku va la ya |

31.0 .... || n n s G g m g r (s) s s g r |

bha va na (ta)[21] rkka va bha kta sa mu da ya |

g p m g G rs n SS (s)g r s n |

vi vi dha ja ya ja ya **ve ṅ ka ṭā** la ya | gu ru

s n s n d p m g m p mg r s | ....

32.0 ya śō bha ra | tivuḍa mugisenu | ౬ | aṭa tāḷam uga |

33.0 .... |

da śa va da nā dhi ka dha rmma ta pō ma ya |

n n n s G r g M g m G r s |

kṛ śa ja ga da va na kṛ pā ma hi mā |

n s g r s n d n sn d p D |

34.0 śra ya | da śa ra tha bhū dha ra dṛ[22] ṣṭa(l) gha nō da ya | jyāvaḷa |

35.0 p m | g m n n dm g m sm g m rg r s | .... |

---

21. The meaning of the compound "bhavana(ta)rkava" is not comprehensible. See meanings for details.

22. The yati between 'da-dṛ' appears to be as per colloquial pronunciation.

pa la lā la ya śō bha ra lā jā pa ha |
p n sg g m mg d d pm (g)m g m |

vi la si ta bā hā vi kra ma hu ta
p n d n pd ns g r s g r

36.0 va ha | ca la du ru kī lā sā dhi ka ra ṇa ma ha ||
37.0 s n s | n s r g r g m m g r g r s |

ka li ta ja ya śrī ka ra ka ma la gra ha |
g r r s sṃ np d p m g g r s |

pa la lā la ya śō | abhōgam | śa ṅ khā (kā) mō ci ta
.... | n n p s D r g

8.0 sa ka lā ma ra ga ṇ a | laṅkā pu ra pa da ra ci ta vi bhī ṣa ṇ a |
9.0 g m gm G r s | n s g r s n d n p n d D D n m |

ve ṅ ka ṭa va ra da ya | vē da vi bhū ṣa ṇa |
G m n (d) m g m pm g m g(g) r s ||

pa la lā la ya śō | aṭa tāḷa mmugise ||
.... ||

0.0 e || racam[23] uga || kha la pā (pa)la pu na rā k rṣa ca (bha?) yān ti ka |
1.0 .... || n s r g m g g r s g r g r s n s |

ka li tā śra ya ra vi ka nyā sa ma dhi ka |
g r s s n d n sṇ nd p d p m |

vi la si ta kaṇ ṭhā vṛ ta va na
g g m g n n d m r g | r

The extra compositions in this tāḷamālika, "8 racam" and "9 caupada dōḷam", intervening in between the compositions in aṭa tāḷa and ēka tāḷa deserve the attention of the researchers on sūḷādis.

li ka | jyāvaḷa | pa ra hi ta mē ca ka pa ṭa ya mu nān ta ra |
gr s | .... | s r s n ss g g p n d n pd p m |

ra da ma ra na dī sā ra sṛ ta jha ra | ta ra ḷā pā ṇḍu ra ta nu
r g m p d n(n) G r g s gr s | n s rg mr g m p p

ci sa ha ca ra | ga ru ṇ i ma dā li dra (dṛ) ga ñ ci ta ru ci cara
g r s r s | s g r g sg r s, n d p m s g r s

ra hi ta mē ca ka | abhō gam |
.... |

ra hi ta rē va tsañ ca(ci) ta ru ci ca ra | pa ri
s r g mg pr s g r g r s n s | g r

ra ṇ a di vi pa rva ka lā dha ra |
s s n d ns ṇ n dp gp m |

ra ca ya ba la mi ha **ve ṅ ka ṭa** man di ra |
g m m n n d m g r g m g g r s |

ım mugisenu || σ || caupadadōḷam[24] || pallavam ||
.... ||

su dē vā rṇa va pa rva su tā (dhā) ka ra |
s sg gm m p | p d p mm r g m |

sa hṛ ti (di) **ve ṅ ka ṭa** va su dhā dha ra pa ra || ni pa da m ||
s s s g r s n - - d p - - m p | r g r s |

ıthe 'caupada dōḷam' may perhaps suggest the compostition set in four quartets. dōlam could be the vulgar form of the dhavaḷam, ıg an auspices song or a corruption of 'daḷam' meaning a petal (rēku), generally found in the Yakṣagāna compositions. This ada dōḷam' lyric found in the inscription is a replica, in form and structure, of the lyrical format projected by Padakavitāpitāmaha lapāka Annamācārya. The śabdaratnākaramu (Telugu dictionary) quotes the following verse line from the Jaiminībhāratamu in t of this entry – "danti dantammu Iāṭamuga drippuchu nāḍu caupadammulaku piśācamokaṭi". This apperas to be a dance lyric ıith the aid of a stick in hand.

pra ka ṭa ya śō dā bha gya (vya)ta pa (h) ppa la (pha la) | sa(śa) ka ṭā
p n d n s r g g (s) g M m g p m g r | s s n

50.0 su ra ma da śā si pa dā ñ ca la |
51.0 g r s g g r s p r n sṇ |

vi ka ṭa ni śā ṭī vi pa du ru kau śa la |
s n d n p(g) pm p p m g rg r s |

ni ka ṭā rju na yu ga ṇi rda ḷa nō jva (jjva) la |
g r g mp g n s g rn d p g r s |

va su dē vā rṇa va ||
.... ||

52.0 va ra gi ri dū (rē)va rṣa ka kā (ra) ka |
mu ra ḷī vā da na mō di ta dhai nuka |

vi ra ci ta ba hu ta nu vi ma (lā kā)ra ka |
ta ru (ra) ṇ i su tā gha na

53.0 ta ṭa va na kē li ka | va su dē vā rṇa va || ௬ ||
ha m sā ku la ka ca ha la si tā dha ra
ha m sa ka sē vi ta hā ri pa dō da ra | māṃ sa la

54.0 (gō pī) ma dhya vi hṛti pa ṛa | ka ṃ sa ri pu ñ ja ya |
gha na **ve ṅ ka ṭa** va ra | va su dē vā rṇa va ||
cau pa da dō ḷ am mu gi se nu || ௭ || (-) eka

55.0 tā ḷi || uga || da ra śa (ṇ i) kṛ ta[25] dha ra ṇī pā la na |
56.0 .... || s ṇ nn S g g, s r gm gg r s |

25. Here two syllables appear to be missing. It is felt that the reading could be 'dara śaraṇīkṛta'.

ka ra (vi ślē ṣi) ta ka li(k) vi mō ca na | jyā vaḷa |
g r sg rs n d n nd m gg r s | .... |

ka li ka tvā la ghu kā ya ma nī hi ta || kha la
s s pn n(ng) m (D) g m gg r s || p d

57.0 ja (na) ma ṇ ḍa la kha ṇ ḍi (da) ga tā ga ta |
58.0 r m p d p m g r g m m m g m |
va la du ru (bhuja) ha ya va lgi ta śō bhi ta |
d n s g (p r) s n n dp m gg r s |

ka li ka tvā la ghu | a(bhōgam) | ja ga da va nā ni sa (śa) ja ni tā k
.... | (s) r n n S g g s r g m g

59.0 ti ca ya | vi ga tō da ya la ya **ve ṅ ka ṭa** va ra ja ya |
60.0 g r s | g r sg r s n d (n) d p g g r r s |

kali ka tvā laghu | ēka tāḷi mugisenu || ౧౦[26] || ౬౦[27] || va rā ḷa rāgam |[28]
.... | dhruvatāḷam | ādi ||[29]

61.0 bhu va na ra ca na pō ṣa la ya ca tu ra |
62.0 n n s s r s sn n d d p m g |

ku va la ya (da) (ḷa) kō ma la ru ci bha ra |
s d d d n n S r g r s n s |

na va sa ra si ja na ya na ni ran ta ra | bha va du ru da ya pā | |
n s r g r g m p ṗ g G r g | m g r g s n s r (

---

26. The numerical 10 engraved here suggests the completion of the lyrics on the ten avatāras in this (ekarāga) sulādi tāla mālika. Thi be considered as a "daśāvatāra sulādi". Whether the view that the total song, which is unique with the extra compositions like the 'ra 'ragaṇam' and 'caupada dōlam' intervening in a set pattern in between, could be called a "saptatāla nalana", described as forming the madhurakavita branch of poetry, could be examined.
27. The numerical 10 indicates the completion of the tenth composition and '60' indicates the commencement of the literary content o sixtieth line.
28. Varāli-dhruva tāla composition commences from here. "Varāla" spelt in the inscription appears to be synonymous to "Varāli".
29. The significance of the word 'ādi' in this context is not comprehensible. As this is the commencement of the "Udgrāha" portion, with wh lyric starts, could the word 'ādi', meaning the beginning, suggest the same as 'Udgrāha'? This must be explained in the light of the re practice of such songs. There appears to be a practice of singing, found in the notated palm leaves of Tanjore indicated as "mundari Ja reṇḍumarlu pāḍavalenu" etc. Similarly whether the 'ādi' indicated in the place of 'Udgrāha' is akin to that may be examined.

53.0 ya ma ma gi ra | ma va dhā nā dā ka li ta sthi ra ||
54.0 g r p n s | s n dn dp dd p m g g r s ||

bhu va na ra ca na | jyā va ḷa |
.... ||

vi ra tō pa ma vi sva(śva) ma nō ha ra | pa ri ṇa ta ra sa pa su
d g G r g S g r G r s | n s r g r s n n n

55.0 pān ta(ḥ)ppu(pu) ra | pa ri vṛ ta gu ha pa dmā ka ra va ra |
56.0 (p) d pp m | g r g m m p d ppm ś(s)r g m |

vi ra ci ta ba hu vi hṛ ti (ka)tvā m ba ra |
m p m g g r d s m m G r s |

ma (ra) vi ka da (rpa)ga ba li kṣa ṇa dha ra[30] | bha ri tā |
s g r g m p d d n dd n d n | n s G |

57.0 ri bha ti tā śu (sa) ma śa ra |[31] sa ri da dhi (pā) sa n na ta bha ya ha ra |
58.0 p r g dmg r s n s | n s g r rpp m n d n d d n (p p) |

prayōgam | iya iya iya iya iya iya iyā | iya (ri) i |
.... | pn (d)p nd pd ns rg rs | ns G |

59.0 ya iya iya iya iya |
70.0 g mg gm gr nn |

iya iya iya iya iya iya iya |
sn ns nd ng dn dp m(p) |

iya iya iya iya iya iya iya |
dp gm (mn) pd ds ' sn ns |

---

30. Maravika=king(s')? See – meanings.

31. The meaning is not very clear here. Prosodical lapse is also noticed.

1.0 iya iya iya iya iya iya iya | bhuvana racana || abhōgam || ādi ||

2.0 m g r g | r s s n d m mg rs | - - - - - - - - - - ||

gha na ku ca ghaṭa ghaṭa nā (pe ṭu)[32] pu na

p p (n) p m g m g ġm s g g s

3.0 ra nu di ta dh ṛ ti ka(ra) ti ra sa ma jja na |

4.0 s r g m p d nṣ r g r s n n |

ma na da ti ta (ra) ma ya ti ya śo dha na |

s n d g r s s n d p mg r s |

gha na ku ca gha ṭa[33] | jyā vaḷa |. ha (hu) ta ta ni (nu) ma ghā (gha) hṛ ṣi

.... | s n s g r g m g

5.0 ta ta nū ru ha | ma ti ja ḍa ma ti ma kha la su khā va ha |

6.0 g m gr r g | p m g(p) m g g r g m g g r s ||

su ta nu ri ya m śu ṣya ti dṛ ḍha mi ha | vi ta nu kṛ pām **veṅ ka ṭa**

n s r g r p sm n d p d n s | g r r s rd dp p m

7.0 gi ri gṛ ha | bhu va na (ra) ca na | dhruva mmugisenu | maṭayam || uga ||

8.0 g g r s(s) | .... ||

ma na si ra ca ya ma dhu gi ṛa | ma na ga bha va tyā da ra |

s s r g r g m g r s | n s g r r sn(p) d n ||

9.0 gha na h ṛ da yā kā ḍa ra |[34] ja na va ryā ja ṇi va ra |

10.0 s n d s nd d pp m | m p m ggrm g r s |

---

32. Unless the word 'puna' is added to the existing letters 'gha ṭanāpaṭu' / ghaṭanārpaṇa/ ghaṭanāruṇa, the syntactic and prosodical lapse would not get corrected. Hence the addition of letters is suggested.

33. It was felt that this refrain "ghanakuca" which is dif ferent to the one "bhuvanaracana" running in the text could be an interpolation from a different lyric composed in the same tāḷa, and thought of placing this portion of the song in the footnote. But it was retained in its place, as suggested by Prof. R. Sathyanarayana, considering the fact that there exists a practice of singing the " ābhōga" part with a dif ferent refrain also.

34. The meaning is not very clear.

ta nu rā śri ta ta tpa ra | jyā vaḷ a |
g r G m p ds nn s | ...... |

ta ru ṇī ya m tā va ka | ta ru ṇi m yō dhā
g r gg m m P m g | m g r g sp rg

31.0 dhi ka | ta ra sā ha sa dhā ka (ra) ka | sa ra sā yu dha jā li ka |
32.0 (r p) | s n dd n n s n d n | d g rg r s nd d p |

sa ra yā hi ta sā ya ka | (bha) ra pa ri ca ra pā tu ka |
n d dp p d pm g r | s g r g m m p mm g |

va ra bhu (bh ṛ)ti ra pa vā ra ka |
m g g m r g r s n p |

33.0 prayōgam | tiya iya iya iya iya iya iya iya iya iya |
34.0 .... | sg rg mp dp mg | dd nn dn ns ns |

a iya tiya iya iya | iya iya |
p nG rg mg gm | pm gm |

5.0 iya iya iya | iya iya iya iya iya |
6.0 (s)r rg rs | sn dp mg rg rp |

ta nu rā śri ta | abhōgam |
.... |

su ta nu mi mām śō bha na | vi ta t k a a vi la sa na |
s s r g rg mg r p | n s g r r nn n d n |

7.0 (ba)ta (s ē)(kai?) ra va p pa (va?) na |[35] ku (k ṛ) ta ve ṅ ka ṭa k ē la na
8.0 p n d p n d d pp m | m p m g r(g) m g r s

ta nu r śrita | maṭhayam mugisenu || ౚ || rūpakam || uga ||
.... ||

---

5. The meaning is not clear.

ra h na la vi śrā (srā) ma ku la |
d nn p s d g G r s

. ru ṇā ka ra kāntā ca la | ma ru ṇāṅ ka ka ma mi tō lla la |
g rg r s ns rg r s | s n d n d p m p G r s |

ı ru kī lā[36] mu pa ra ṇa yu ja śe ṣā ḷi |
s nn pm G n s G r g pm Gr g |

: ru da ni lā ga ti kē ḷi |
p d d nn s n dd n |

a ri ṇā (sam?) ku la pa su) pa śu kā ḷi |
p p n n s n d r s) r s n |

. ri ga ta ta dpu (tpa) da dhū ḷī |
r g p p mgg r , sn p |

a) sa ra m (ve) ka ṭa[37] śa ra pa ṭa lī va ra su pa mā va li kuralī
d p m n n (d) n d n p s | g r s n dp m p mg rg

ayōgam | tiya iya
.... | s r g m

) iya iya iya iya | iya (ri) ttiya iyā iyā |
) s d m P n d p | dp pm m (s) mgr rg rr |

ā iya iya iya iya iya | durukīlā | abhōgam ||[38]
s r g n s d n s g r s || śrī śrī śrī[39] ||

ɛcribe must have left out certain letters here. The lacuna was filled by Sriman N.Ch.Krishnamacharyulu during the workshop.
ss the initial letter 'pa' is dropped and read as śara Veṅkaṭa śara paṭalī' the syntactic and prosodical lapses would not get rectified.
e the amendment is suggested. See meanings.
emaining 'ābhōga' portion of the composition with the refrain "Uruk īlā" in rūpakatāḷa is probably continued in the third face of the
iption, which is not extant now.
Telugu numeral ' ౩ ' on the top' though not legible is discernable in this inscription slab. At the end of the second face of this inscription
ord ābhōga indicates the commencement of that portion of the lyric. However , Dr. P.V. Parabrahma Sastri felt, in the initial stages,
his slab could be the end of the series in view of the writing " śri śri śri śri" at the end. This could probably mean the end of the
ōga" portion and not that of the series.

(௨)

(daśāvatāra sūḷādi pūraṇam)

* (māḷavagauḷa - dhruva[1] - 1)

āhamǁ n n đ p | P | m p M | g r s n̥ ǁ
pra la ya pa | yō | bha ra sō | ma ka hṛ ta ǁ

s r s ṇ | ḍ p̣ | p̣ ḍ Ṇ | S r s ǁ
na li na ja | mu kha | na li nān | tō dga ta ǁ

r r g m | p m | G R | g m p d ǁ
vi la ya ra | hi ta | vē dā | hṛ ti dhṛ ta ǁ

n ṡ n d | P | m p n d | p m g r ǁ
sa li la ca | rā | sa ma va pu | ra ñ ci ta ! ǁ

aḷa ǁ ṡ n D | P | m m p p | d d n ṡ ǁ
ja la lī | nō | jjva la ca ra | gi ri sa ma! ǁ

ṙ ṙ ṡ ṡ | Ṙ | ṁ ġ Ṙ | Ġ ṙ ṡ ǁ
ca la la ha | rī | śa ta bhē | da kṣa ma! ǁ

ṙ ṙ ġ ġ | ṙ ṙ | ṡ Ṡ ṙ | Ṡ n d ǁ
ca la na ra | ya va | śa du ssa | hō dya ma! ǁ

p m p d | p d | p n d p | D p d ǁ
da li ta ba | la ma | da di ti su | tō ddha ma! ǁ

ǁ **salila** ǁ

am || n n d p | P | m p m m | g r s ṇ ||
ba hu ku li | śā | va li su tu | li ta ba la! ||

s r s ṇ | ḍ p̣ | p̣ ḍ Ṇ | S r s ||
ma hi ta śṛ | ṅ ga | ma thi tō | raḥ stha la ||

r r g m | p m | g g r r | g m p d ||
ni ha tā – | su ra | ni ka ra! ma | hā - ba la! ||

n ṡ n d | p p | m p n d | p m g r ||
vi ha ra ṇa | va la | bhi **ve** **ṅ** **ka** | **ṭā** - ca la!||

|| **salila** ||)

(|| dhruva mugisenu ||)

---

nāḷavagauḷa)

ı this daśāvatāra sapta tāḷamālikā sūḷādi composition, lyrics pertaining to the first two avatāras in dhruva and maṭhya tāḷas are missing ı this slab. To retrieve at least one sūḷādi of the insciption in full, Prof. Pullela Sriramachandrudu composed lyrics in the first two tāḷās n our request and vidwan Sri Akella Mallikarjuna sarma set the music based on the structural and melody patterns found in this ēkarāga ḷamālika. Hence these are shown within brackets.

* (māḷavagauḷa- maṭhya - 2)

(udgrāham || ṇ s r r | g r | r g r s ||
pa ra mā - | mṛ ta | pa ra su ra ||

g g r r | s r | g r g m ||
va ra di ti | su ta | ba li ka ra ||

p d n d | d p | m p d n ||
pa ri cā - | li ta | ba hu bha ra ||

ṡ n d m | g m | g g r s ||
dha ra ṇī - | ta la | dha ra va ra ||

s r g m | p m | p d n ṡ ||
dha ra ṇa ka | ma ṭha | ta nu dha ra! ||

Jyāvaḷa || ṡ ṙ ṡ n | d p | D n n ||
pa ra ma mu | di ta | vā sa vaḥ ||

ṡ ṡ ṙ ṙ | ġ ṁ | ṗ ṁ ġ ṙ ||
su ra ga ṇa | kṛ ta | su - sta va! ||

ṙ ṗ ṁ ġ | ṙ ġ | ṙ ṡ n d ||
ga ri mà ji | ta na | gā - bha va! ||

p d P | m m | g g r s ||
pa ri tō | nu ta | vai - bha va! || **|| dharaṇa ||**

ābhōgam || ṇ s r r | g r | r g r s ||
sphu ra da va | ya va | su ru ci ra ||

g g r r | s r | g r g m ||
va ra ta nu | gi ri | bha ya ka ra! ||

p	d	n	d	|	d	p	|	m	p	d	n	||
ca	ra	da	ca	|	rā	-	|	śra	ya	va	ra!	||*)
(ṡ)	n	d	m	|	g	m	|	g	g	r	s	||
sṭhi	ra	**vē**	**ṅ**	|	**ka**	**ṭa**	|	ci	ra	ta	ra!	||

|| **dharaṇa** ||

|| maṭhyam mugisenu ||

---

* (mālavagauḷa) - aṭatāḷa maṭiyam

Only the last line in the ābhōgam lyric in maṭhyatāḷa is extant in this slab and the preceeding portions of the lyrics and music falling within the brackets are composed by Prof. Pullela Sriramachandrudu and vidwan Akella Mallikarjuna sarma.

* (māḷavagauḷa) - rūpakam - (3)

lgrāham ||	g	g	r	s	|	ṇ	s	ṙ	ṡ	n	d	m	m	||
	gu	ru	ghō	-	|	ṇā	-	ku	ha	rō	-	da	ra	||
	r	r	s	m	|	n	d	p	m	m	r	g	r	||
	ma	ru	du	ru	|	ga	ti	mā	-	rgā	n	ta	ra	||
	g	m	p	d	|	n	ṡ	ṙ	ġ	ṁ	ġ	ṙ	ṡ	||
	pa	ra	mā	-	|	ṇū	-	bha	va	da	ga	(va)	ra!	||
	p	n	n	g	|	p	m	p	m	g	g	r	s	||
	ki	**ri**	**vi**	**-**	|	**gra**	**ha**	**kē**	**-**	**ḷī**	**-**	**ca**	**ra!**	||
'āvaḷa ||	ṇ	s	r	g	|	G	r	s	m	m	g	m	||	
	ta	ra	ḷa	khu	|	rān	ta	ra	mi	ta	ja	la	||	
	p	d	p	d	|	p	m	g	r	p	m	g	r	||
	ni	ra	va	dhi	|	va	na	ni	dhi	pa	-	lva	la!	||
	s	r	g	m	|	p	d	n	ṡ	ṙ	ġ	ṁ	ṡ	||
	pa	ri	la	ghu	|	dhṛ	ta	bha	-	rmā	-	ca	la	||
	ṡ	ṁ	ṁ	ġ	|	ṙ	ġ	ṁ	ṁ	ġ	ġ	ṙ	ṡ	||
	ta	ru	ṇā ṅ		|	ku	ra	(dha	ra)	ṇī	-	ta	ḷa²	||
	ġ	ṙ	Ṡ		|	n	d	n	d	n	d	p	m	||
	va	ra	mu		|	stā	-	va	ḷi	ka	n	da	la!	||
	p	d	n	ṡ	|	ṙ	ġ	ṙ	ġ	(ṙ	ṡ	n	d)	||
	da	ra	ka	ra	|	gu	ru	da	n	tā	(ñ)	ca	la!	||

|| ki(ri)vigraha ||

ābhōgam ||	g	g	r	m	|	ṇ	s	r	s	n	d	p	m	||
	a	yu	ga!	vṛ	|	(tā	-	dya)[3]	va	cō	-	va	na!	||
	g	r	g	m	|	p	d	p	m	M	g	r	||	
	ni	ya	tē	-	|	ta	ra	ni	-	rbhē	da	na!	||	
	g	m	p	d	|	n	ṡ	ṙ	ġ	ṁ	ġ	ṙ	ṡ	||
	ja	ya!	**ve**	**ṅ**	|	**ka**	**ṭa**	śi[4]	kha	rā	-	sa	na!	|

|| ★**ki(ri)vigraha** ||

|| rūpakam mugisenu ||

★ (māḷavagauḷa)

★ (mā̤lavagaṳla) - jhampa - 4

udgrāham || n ṙ d n p p d n Ṡ ġ ṙ ṁ ġġ ṙ ġ ṙ Ṡ ||
vi ra ma sa m ra m bha ṇam vi (gha ṭa yē) da ri ra yam ||

ġ ṙ ṡ ġ ṙ ṡ n d p m g g m p d p m g r s ||
va ra si m ha sam- ha na na[5] va - (ktra) ja - sthi ra bhi ya m[6] ||

m g g r g m m p m p d d n Ṡ Ġ ġ ṙ ṡ ||
pa ri gṛ - hya yā - ti ta - (tpa) ri sa ram na sva ya m ||

Jyāva̤la || g g m g m p d p m g S s s ṇ g g m g m ||
di ti ja pa ti hṛ da na - lpa da[7] rpa mō - ṣa ka śi khā - ||

m g m m p g g m g r s ṇ s g g g g r s ṇ ||
ku tu ka m na tā - va di ha (kū - rca[8]) śi ta na va na khā - ||

ṡ n d ṡ n D d p m g m d p m m m g r s ||
vi ta ra n ti (nā) sa khi! vi pu la ka ra (jā) ssu khā - ||

s g r g m p n d n ṡ ġ ṙ ṡ n d p m g r s ||
da ti ka ṭhi na yō - ryā - va da ṅ ka na ma ha ta mu khā - ||

|| **parigṛhya** ||

ābhōgam || n d p d p M p d n (ṡ ṡ)[10] ġ ġ[11] ġ ġ ṙ ṙ[12] Ṡ ||
i ti pa ṭu (ta rē) ri tai - ri ha vi ha sa (nā[9]) - tra mām ||

ġ ṙ[13] ṗ ġ ṙ ṡ n d p m[14] g g m p d p m g r s ||
vi ta ra ma ma sa m pa da m **ve ṅ ka ṭa** va rā - sa mā m ||

|| **parigṛhya** ||

|| jhampa mugisenu || 4 ||[15]

---

* (mā̤lavagaṳla)

While discussing the meaning of this rather astounding lyric on Nṛsimhāvatāra Prof. Pullela Sriramachandrudu pointed to a parallel in thought in the following verse of Māgha. "saṭācchaṭābhinnaghanēna bibhratā nṛsimha saimhī matanum tanum tvayā | sa mugdhakāntā stana saṅgabhaṅgurairurōvidāram praticaskarē nakhaih. (1-47)

★ (māḷavagauḷa) - ragaṇam[16] - 5

āham ‖ r m g r g r s ṇ | r s r s | r s ṇ ḍ ḍ p r m ‖
vi na ya vi nā - kṛ ta | bhu ja ji ta | vi bu dha vi rō - ca na ‖

g m ṡ n d n ṡ ṡ | ġ ṙ ṡ n | (ṙ ṡ n d d p r m) ‖
ta na ya ma khā - hi ta | pa da mi ta | dha ra ṇī - yā - ca na[18]! ‖

aḷa ‖ ṇ s g g r g m g | p d p m | g m P p r s m ‖
yu ga pa ri ṇā - ma vi | jṛ m bhi ta | yu ga pa (cchō)[17] - ṣa ṇa! ‖

p m p d p m m g | G r g | s r g (m p d n ṡ) ‖
ja ga da ti la ṅ gha ja | lā khi la | ja la dhi[19] ga vē - ṣa ṇa! ‖

ġ ṙ ġ ṁ ṗ ṁ ṁ ṙ | ġ ṙ ṡ n | p n d p m g r s ‖
vi ga ḷi ta vā - ma na | gu ṇa ta nu | vi - bhra ma bhī - ṣa ṇa! ‖

‖ **yugapariṇāma** ‖

ōgam ‖ s m g r g g r s | ṇ s r m | ṇ s ṇ d D p m ‖
sa ra bha sa ca ra ṇa - | kra ma mi ta | sa ka la ja ga ttra ya! ‖

g m p n d n ṡ ṡ | ṙ ṡ n n | d p m g g g r s[20] ‖
vi ra tā - spa da ba li | d ā na va! | ve ṅ ka ṭa va ra! ja ya ! ‖

‖ **yugapariṇāma** ‖

‖ ragaṇam mugisenu ‖ ‖ 5 ‖

(māḷavagauḷa)

★ (māḷavagauḷa) - tivuḍa - 6

udgrāham || ṇ ṇ s G g m | g r s p g r g |
khu ra ḷi kā vi dhi | ku śa la vi sṛ ma ra |

p m g G r s | Ṇ s g r s ṇ |
ka ra śa rā ha ta | krauñ ca bhū - dha ra! |

ṡ n ṡ n d p m | g m p m g r s |
vi ra ci tā - ga ma | vi sa ra kha ga va ra! |

p d p m g r g | m m p n d n ṡ |
gu ru ya śō - bha ra! | **gu ṇa vi bha - su ra!** |

Jyāvaḷa || g r s g g r s | g g m p d p m |
ni ra gha śa ma da ya! | ni - rma lā - śa ya! |

p m g m g g r | s r g m g r s |
gu ru na rā - kṛ ti | kō - pa bha va ra ya! |

g r r s ṇ s ṇ | n n d p m g r |
ka ra vi dhū - (ni) ta | kha la ka hai - ha ya |

s r g s r g m | p d n ṡ ġ ṙ ṁ |
dha ra ṇi pa ti bhu ja | (dā) - ra ṇō - da ya |

ṡ ġ ṁ g ṙ ṙ ṡ | n d p m g r s |
pa ra śu mu kha śi (khi) | pa ṭi (ma) kṛ ta bha ya |

|| guruyaśōbhara ||

ım || ṇ ṇ s G g m | g r s s s g r |
sa va vi (nā)yi ta | sa ka la ku va la ya! |

g p m G r s | Ṇ s g r s ṇ |
bha va na ta rka va[21]! | bha kta sa mu da ya! |

ṡ n ṡ n d p m | g m p m g r s |
vi vi dha da ya! ja ya! | **ve ṅ ka ṭā** - la ya! |

|| guruyaśōbhara ||

|| tivu ḍa mugisenu || || ೬ ||

---

māḷavagauḷa) - (tripuṭa)

★ (māḷavagauḷa) - aṭa - 7

udgrāham || ṇ ṇ ṇ s G r g M g m G r s ||
da śa va da nā dhi ka dha rma ta pō (bha) ya ||

n ṡ ġ ṙ ṡ n d n ṡ n d p D p m ||
kṛ śa ja ga da va na! kṛ pā - ma hi mā śra ya! ||

g m n n d m g m s m g m r g r s ||
da śa ra tha bhū - dha ra dṛ[22] - ṣṭa gha nō - da ya! ||

Jyāvaḷa || p̣ ṇ s g g m m g d d p m g m g m ||
pa la lā - (śa) ya śō - bha ra lā - jā - pa ha! ||

p n d n p d n ṡ ġ ṙ ṡ ġ ṙ ṡ n ṡ ||
vi la si ta bā - hā - vi - kra ma hu ta va ha! ||

n ṡ ṙ ġ ṙ ġ ṁ ṁ (Ġ ṙ) ġ ṙ ġ ṙ ṡ ||
ca la du ru kī - lā - sā dhi ka ra ṇa ma ha! ||

ġ ṙ ṙ ṡ Ṡ n p d p m g g g r s ||
ka li ta ja ya śrī - ka ra ka ma la - gra ha! ||

|| **palalā(śa)yaśō** ||

ābhōgam || ṇ ṇ p̣ s D r g g m g m g g r s ||
śa ṅ kā - mō ci ta sa ka lā - ma ra ga ṇa! ||

ṇ s g r s ṇ ḍ ṇ p̣ ṇ ḍ d D n m ||
la ṅ kā - pu ra pa da ra ci ta vi bhī ṣa ṇa! ||

G m n d m g m p m g m g g r s ||
veṅ ka ṭa va ra! ja ya! vē - da vi bhū - ṣa ṇa! ||

|| **palalā(śa)yaśō** ||

|| aṭatāḷam mugisenu || 7 ||

★ (māḷavagauḷa)
(triśrajāti - 6 kriyās)

* (māḷavagauḷa) - racam[23] - 8

āham || ṇ s r g m g g r s g r g r s ṇ s ||
kha la (ha) là pu na rā - ka - r ṣ a bha yā n ti ka ||

g r s s n d n ṡ ṙ n d p d p m (g) ||
ka li tā - śra ya ra vi ka - nyā - sa ma dhi ka ||

g g m g n n d m r g r m g g r s ||
vi la si ta ka ṇ ṭhā - vṛ ta va na mā - li ka! ||

ala || s r s ṇ s s g g p ṅ d n p d p m ||
pa ra hi ta m ē - ca ka pa ṭa! ya mu nā n ta ra ||

g r g m p d n n Ġ ṙ ġ ṡ ġ ṙ ṡ ||
sa ra da ma ra na d ī - sā ra - (sru) ta jha ra ||

ṇ s r g m r g m p p m g r s r s ||
ta ra ḷā - pā ṇ ḍu ra ta nu ru ci sa ha ca ra ||

s g r g s g r s n d p m s g r s ||
(da) ru (ṇ a) ma dā - ḷi (dṛ) ga ñ ci ta ru ci ca ra! ||

|| **parahitamēcaka** ||

ōgam || ṇ s r g m g p r s g r g r s ṇ s ||
a ra hi ta rē - (ca) - tsa ñ ci ta ru ci ca ra! ||

g r g r s s n d n ṡ n d p (d) p m ||
pa ri pū - ra ṇa di vi pa - rva ka lā - dha ra! ||

p g m m n n d m g r g m g g r s ||
vi ra ca ya ba la mi ha **ve ṅ ka ṭa** ma n di ra! ||

|| **parahitamēcaka** ||

|| racam mugisenu || 8 ||

(māḷavagauḷa) - (ēka)

★ (māḷavagauḷa) - caupadadōlam[24] - 9

pallavam || ṇ s s g g m m p p d p m m r g m ||
va su dē - vā - rṇava pa - rva su dhā - ka ra! ||

p ṡ ṡ ṡ ġ ṙ ṡ n d p m p r g r s ||
va sa hṛ (di) **ve ṅ ka ṭa** va su dhā - dha ra pa ra! ||

padam : 1 p̣ ṇ ḍ ṇ s r g g M m g p m g r ||
pra ka ṭa ya śō - dā - bha vya ta pa h pha la! ||

s s ṇ s g r s g g r s p̣ r ṇ s s ||
śa ka ṭā - su ra ma da śā - si pa da ñ ca la! ||

ṡ n d n p g p m p p m g r g r s ||
vi ka ṭa ni śā - ṭī - vi pa du ru kau - śa la! ||

g r g m p g n ṡ ġ ṙ n d p g r s ||
ni ka ṭā - rju na yu ga ni - rda ḷa nō - jjva la! ||

|| **vasudēvārṇava** ||

(padam : 2) p̣ ṇ ḍ ṇ s r g r M m g p m g r ||
va ra gi ri dū - rē - var ṣa (ṇa) kā - ra ka! ||

s s ṇ s g r s g g r s p̣ r ṇ s s ||
mu ra ḷī - vā - da na mō - di ta dhai - nu ka! ||

ṡ n d n p d p m p p m g r g r s ||
vi ra ci ta ba hu ta nu vi ma lā - kā - ra ka! ||

g r g m p d n ṡ ġ ṙ n d p g r s ||
ta (ra) ṇi su tā - gha na ta ṭa va na kē - ḷi ka! ||

|| **vasudēvārṇava** ||

lam : 3)	ṗ	ṇ	ḍ	ṇ	s	r	g	g	m	m	m	g	p	m	g	r	‖
	ha	m	sā	-	ku	la	ka	ca!	ha	sa	la	si	tā	-	dha	ra!	‖
	s	s	ṇ	s	g	r	s	g	g	r	s	ṗ	r	ṇ	s	s	‖
	ha	m	sa	ka	sē	-	vi	ta	hā	-	ri	pa	dō	-	da	ra!	‖
	ṡ	n	d	n	p	d	p	m	p	p	m	g	r	g	r	s	‖
	mā	m	sa	la	gō	-	pī	-	ma	-	dhya	vi	hṛ	ti	pa	ra!	‖
	g	r	g	m	p	d	n	ṡ	ġ	ṙ	n	d	p	g	r	s	‖
	ka	m	sa	ri	pu	ñ	ja	ya!	gha	na!	**ve**	**ṅ**	**ka**	**ṭa**	va	ra!	‖

‖ **vasudēvārṇava** ‖

‖ caupadadōḷam mugisenu ‖ ‖ 9 ‖

(māḷavagauḷa) - (ēka)

★ (māḷavagauḷa) - (ē)katāḷi - [26]10

udgrāham || s s ṇ ṇ S g g s r g m g g r s ||
da ra śa ra ṇī [25]kṛ ta! dha ra ṇī - pā - la na! ||

g r s g r s ṇ ḍ N d m g g r s ||
ka ra vi - ślē - ṣi ta ka (lka) vi mō - ca na! ||

Jyāvaḷa || s s P N g m G g m g g r s ||
ka li (ki tvā) la ghu kā ya! ma nō - hi ta ||

p d ṙ m p d p m g r g m M g m ||
kha la ja na ma ṇ ḍa la kh aṇ ḍi ga tā ga ta ||

ḍ ṇ s g p ṙ ṡ n n d p m g g r s ||
va la du ru bhu ja! ha ya va - lgi ta śō - bhi ta! ||

|| **kali(kitvā)laghukāya** ||

ābhōgam || s r ṇ ṇ S g g s r g m g g r s ||
ja ga da va nā ni (śa) ja ni tā - kṛ ti ca ya! ||

g r s g r s ṇ ḍ n d p g g r r s ||

vi ga tō - da ya la ya! **ve ṅ ka ṭa** va ra! ja ya! ||

|| **kali(kitvā)laghukāya** ||

|| ēkatāḷi mugisenu || || 10 ||

★ (māḷavagauḷa - ēkatāḷi)

[27] ఒం * varā(ḷi) rāgam[28] - dhruvatāḷam - (1)

ādi[29]
(udgrāham) ||

n n ṡ ṡ ṙ ṡ Ṡ n d d p m g ||
bhuva na ra ca na pō ṣa la ya ca tu ra! ||

s d d d n n Ṡ ṙ ġ ṙ ṡ n ṡ ||
ku va la ya da ḷa kō ma la ru ci bha ra! ||

n ṡ ṙ ġ ṙ ġ ṁ ṗ ṗ ġ Ġ ṙ ġ ||
na va sa ra si ja na ya na! ni ran ta ra ||

ṁ ġ ṙ ġ ṡ n ṡ ṙ ṡ ġ ṙ p n ṡ ||
bha va du ru da ya! pā - la ya ma ma gi ra ||

ṡ n d n d p d d p m g g r s ||
ma va dhā - nā - dā - ka li ta - sthi ra! ||

|| **bhuvanaracana** ||

Jyāvaḷa ||

ḍ g G r g S g r G r s ||
vi ra tō pa ma! vi śva ma nō ha ra! ||

ṇ s r g r s ṇ ṇ N D p m ||
pa ri ṇa ta ra sa! pa śu pān tah pu ra ||

g r g m m p D p m s r g m ||
pa ri vṛ ta! gṛ ha pa dmā - ka ra va ra ||

m p m g g r ḍ s m m G r s ||
vi ra ci ta ba hu vi hṛ ti (hṛ tām) ba ra! ||

s g r g m p d d n d d n d n ||
ma ra vi ka da - rpa!ba li - kṣa ṇa dha ra[30]! ||

n ṡ Ġ ṗ ṙ ġ ḋ ṁ ġ ṙ ṡ n ṡ ||
bha ri tā ri ni pa ti tā - (sa) ma śa ra[31]! ||

n ṡ ġ ṙ Ṙ P n d n d d n ||
sa ri da dhi pā san na ta! bha ya ha ra! ||

|| **bhuvanaracana** ||

prayōgam || p n d p n d p d n ṡ ṙ ġ ṙ ṡ ||
i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ||

n ṡ ṙ ġ ġ ġ ṁ ġ ġ ṁ ġ ṙ n **n** ||
i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ||

ṡ n n ṡ n d n ġ d n d p m **p** ||
i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ||

d p g m m n p d d ṡ ṡ n n ṡ ||
i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ||

ṁ ġ ṙ ġ ṙ ṡ ṡ n d m m g r s ||
i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ||

|| **bhuvanaracana** ||

+ābhōgam || p p n p m g m g g m s g g s ||
ādi || **gha na ku ca** gha ṭa gha ṭa nā - pa ṭu[32] pu na- ||

s r g m p d n ṡ ṙ ġ ṙ ṡ n n ||
ra nu di ta dhṛ ti (ra) ti ra sa ma - jja na! ||

ṡ n d ġ ṙ ṡ ṡ n d p m g r s ||
ma na da li ta ra ma ya ti ya śō - dha na! ||

|| **ghanakucaghaṭa** ||[33]

Jyāvaḷa || s ṇ s g r g m g g m g r r g ||
(hu) ta ta (nu) ma (gha)! hṛ ṣi ta ta nū - ru ha! ||

p	m	g	p	m	g	g	r	g	m	g	g	r	s	‖
a	ti	ja	ḍa	ma	ti	ma	(khi) la		su	khā	-	va	ha!	‖
ṇ	s	r	g	r	p	Ṡ	n	d	p	d	n	ṡ		‖
su	ta	nu	ri	ya	m	śu	ṣya	ti	dṛ	ḍha	mi	ha		‖
ġ	ṙ	ṙ	ṡ	n	d	D	p	m	g	g	r	s		‖
vi	ta	nu	kṛ	pā	m	**veṅ**	**ka**	**ṭa**	gi	ri	gṛ	ha!		‖

‖ **bhuvanaracana** ‖

‖ dhruvam mugisenu

★ varā(ḷi)

\+ The second refrain "ghanakucaghaṭa" and the lyric concerned appeared to be an interpolation in the text, and hence the editors thought of placing it in the Footnote. But it was retained in its place as suggested by Prof. R. Sathyanarayana based on the theor practice of singing the ābhōga part with a different refrain.

* (varāḷi) - maṭhya - 2

dgrāham ‖	s	s	r	g	r	g	m	g	r	s	।
	ma	na	si	ra	ca	ya	ma	dhu	gi	ra	।
	ṇ	s	g	r	r	s	ṇ	p̣	ḍ	ṇ	।
	ma	na	gha!	bha	va	-	tyā	-	da	ra	।
	ṡ	n	d	ṡ	n	d	D	p	m		।
	gha	na	hṛ	da	yā	-	kā	(ta)	ra[34]		।
	m	p	M	g	r	m	g	r	s		।
	ja	n	va	ryā	-	ja	ni	va	ra		।
	g	r	g	m	p	d	ṡ	n	n	ṡ	।
	ta	**nu**	**rā**	**-**	**śri**	**ta**	**ta**	**-**	**tpa**	**ra!**	।
yāvaḷa ‖	g	r	g	g	M	P	m	g			।
	ta	ru	ṇī	-	yan	tā	va	ka			।
	m	g	r	g	s	p	r	g	r	p	।
	ta	ru	ṇi	ma	yō	-	dhā	-	dhi	ka	।
	ṡ	n	d	d	n	n	ṡ	n	d	n	।
	ta	ra	sā	-	ha	sa	dhā	-	ra	ka!	।
	d	ġ	ṙ	ġ	ṙ	ṡ	n	d	d	p	।
	sa	ra	sā	-	yu	dha	jā	-	li	ka!	।
	n	d	d	p	p	d	p	m	g	r	।
	sa	ra	yā	-	hi	ta	sā	-	ya	ka	।
	s	g	r	g	m	m	P	m	g	।	
	bha	ra!	pa	ri	ca	ra	pā	tu	ka	।	

m g g m r g r s ṇ p̣ |
va ra bhṛ ti ra pa vā - ra ka | **|| tanurāśrita ||**

prayōgam || s g r g m p d p m g |
ti ya i ya i ya i ya i ya |

d d n n d n n ṡ n ṡ |
i ya i ya i ya i ya i ya |

p n Ġ ṙ ġ ṁ ġ ġ ṁ |
a i yā ti ya i ya i ya |

ṗ ṁ ġ ṁ ṡ ṙ ṙ ġ ṙ ṡ |
i ya i ya i ya i ya i ya |

ṡ n d p m g r g r p |
i ya i ya i ya i ya i ya | **|| tanurāśrita**

ābhōgam || s s r g r g m g r p |
su ta nu mi mā m śō - bha **na** |

n ṡ ġ ṙ ṙ ṙ n n d **n** |
vi ta tē - kṣa ṇa vi la sa **na** |

p n d p n d D p m |
(pa) ta (nai)- ra va **pā** va na[35]! |

m p m g r g m g r s |
kṛ ta **ve ṅ ka ṭa** (khē) - la **na!** | **|| tanurāśrita ||**

|| maṭhyam mugisenu || || 2 ||

★ (varāḷi)

★ (varāḷi) - rūpakam - (3)

udgrāham || ḍ ḍ ṇ ṇ p̣ s ḍ g G r s |
vi ra hā - na la vi (sa rā) ku la! |

m g r g r s ṇ s r g r s |
ka ru ṇā - ka ra kā n tā - ca la |

ṡ n d n d p m p G r s |
ma ru ṇā ṅ ka ka ma mi tō lla la |

n ṡ n n p m | (g r g g r s) |
du ru kī - lā -[36] | **(lō - jjva)la (ta la)** |

jyāvaḷa || g ṇ s g r g p m G r g |
(ci) ra ra ṇa yu (ga) śē - ṣā ḷī - ! |

m p d d n n ṡ n D d n |
ga ru da ni lā - ga ti kē ḷī - ! |

d p p n n ṡ n d ṙ ṡ N |
pa ri sa ṅ ku la pa śu kā - ḷī ! |

ṡ ṙ ġ ṗ ṗ ṁ ġ ġ ṙ ṡ n p |
pa ri ga ta ta - tpa da dhū - ḷī - |

p d P n n d n d n p ṡ |
sa ra! **veṅ ka ṭa**[37] śa ra pa ṭa ḷī - |

ġ ṙ ṡ n d p m p m g r g |
va ra! su (ṣa) mā - va ḷi ku (ru) ḷī - ! | || **(u)rukīlā** ||

prayōgam ॥	p	r	g	m	s	d	m	p	p	n	d	p	।	
	ti	ya	i	ya	ti	ya	i	ya	i	ya	i	ya	।	
	d	p	P	m	m	g	r	r	g	R			।	
	i	ya	ri	tti	ya	i	yā	-	i	yā			।	
	ṇ	s	r	g	ṇ	s	ḍ	ṇ	s	g	r	s	।	
	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	।	**॥ (u)ruki**

ābhōgam ॥[38]- - - - śrī śrī śrī[39]

★ (varāḷi)

౨

(daśāvatāra sūḷādi pūraṇam)

* (māḷavagauḷa - dhruva[1] - 1)

ıdgrāham || praḷayapayōbharasōmakahṛta —
nalinajamukhanalināntōdgata —
vilayarahitavēdāhṛtidhṛta —
salilacarāsamavapurañcita! ||

ʼāvaḷa || Jalalīnōjjvalacaragirisama!
calalaharīśatabhēdakṣama!
calanarayavaśadussahōdyama!
dalitabalamadaditisutōddhama! || || **salila** ||

ɔhōgam || bahukuliśāvalisutulitabala !
mahitaśṛṅgamathitōrahsthala
nihatāsuranikara! mahābala!
viharaṇavalabhi**veṅkaṭ**ācala! || || **salila** ||
|| dhruva mugisenu ||

(māḷavagauḷa)

Lyrics pertaining to the first two avatārās, viz the matsya and kūrma, in dhruva and maṭhya tāḷas respectively, forming part of the (ēka rāga) Sūḷādi tāḷamālika (saptatāḷa naṭana?) are missing in this slab. In order to present at least one sūḷādi tāḷamālika in full, Prof. Pullela Sri Ramachandrudu composed the dhruva and maṭhya tāḷa lyrics on our request. These are shown in brackets.

* (māḷavagauḷa - maṭhya - 2)

udgrāham || paramāmṛtaparasura —
varaditisutabalikara —
paricālitabahubhara —
dharaṇītaladharavara —
dharaṇakamaṭhatanudhara ! ||

Jyāvaḷa || paramamuditavāsava
suragaṇakṛtasustava !
garimajitanagābhava !
paritōnutavaibhava ! || || **dharaṇa** ||

ābhōgam || sphuradavayavasurucira —
varatanugiribhayakara !
caradacarāśrayavara !)+
sthiravenkaṭaciratara ! || || **dharaṇa** ||
|| aṭatāḷa maṭayam mugisenu ||

★ (māḷavagauḷa)
\+ Filled up portion of the lyrics are shown within brackets.

★ (māḷavagauḷa) - rūpakam - 3

udgrāham || gurughōṇākuharōdara —
maruduru gatimārgāntara —
paramāṇūbhavadaga(va)ra ! —
kirivigrahakēlīcara ! ||

Jyāvaḷa || taraḷakhurāntaramitajala —
niravadhivananidhipalvala !
parilaghudhṛtabharmācala —
taruṇāṅkura(dhara)ṇītala[2] —
varamustāvaḷikandaḷa !
darakaragurudantā(ñ) cala! || || **ki(ri)vigraha** ||

ābhōgam || ayuga! vṛ(tādya[3])vacōvana!
niyatētaranirbhēdana!
jaya! **veṅkaṭa**śi[4]kharāsana! || || **ki(ri)vigraha** ||
|| rūpakam mugisenu ||

★ (māḷavagauḷa)

* (māḷavagauḷa) - jhampa - 4

udgrāham || virama samrambhaṇam vi(ghaṭayē)darirayam
varasimhasamhanana[5]va(ktra)jasthirabhiyam[6]
parigṛhya yāti ta(tpa)risaram na svayam ||

Jyāvaḷa || ditijapatihṛdanalpada[7]rpamō ṣakaśikhā –
kutukam na tāvadiha (kū rca[8])śitanavanakhā –
vitaranti (nā) sakhi! vipulakara(jā)ssukhā –
datikaṭhinayōryāvadaṅkanamahatamukhā || || **parigṛhya** ||

ābhōgam || iti paṭu(tarē)ritairiha[10] vihasa[11] (nā)[9] tra[12] mām
vita[13]ra mama sampa[14]dam **veṅkaṭa**varāsamām ||

|| **parigṛhya** ||
|| jhampa mugisenu || ౹||[1]

★ (māḷavagauḷa)
While discussing the meaning of this rather astounding lyric on N ṛsimhāvatāra Prof. Pullela Sriramachandrudu pointed to a para in thought in the following verse of M āgha. "saṭācchaṭābhinnaghanēna bibhratā nṛsimha saimhī matanum tanum tvayā | sa mugdhakāntā stana saṅgabhaṅgurairurōvidāram praticaskarē nakhaiḥ. (1-47)

* (māḷavagauḷa) - ragaṇam[16] - 5

udgrāham || vinayavinākr̥tabhujajitavibudhavirōcana —
tanayamakhāhitapadamitadharaṇīyācana[18] ! ||

Jyāvaḷa || **yugapariṇāmavijr̥mbhitayugapa(cchō [17])ṣaṇa!**
jagadatilaṅghajalākhilajaladhi[19]gavēṣaṇa! —
vigalitavāmanaguṇatanuvibhramabhīṣaṇa! || || **yugapariṇāma** ||

ābhōgam || sarabhasacaraṇakramamita sakalajagattraya!
viratāspadabalidānava! **veṅkaṭa**vara! jaya![20] || || **yugapariṇāma** ||
|| ragaṇam mugisenu ||

★ (māḷavagauḷa)

* (māḷavagauḷa) - tivuḍa[+] - 6

udgrāham || khuraḷikāvidhikuśala! visṛmara —
karaśarā hatakrauñcabhūdhara!
viracitā gamavisarakhagavara!
guruyaśōbhara! guṇavibhāsura! ||

Jyāvaḷa || niraghaśamadaya! nirmalāśaya!
gurunarā kṛtikōpabhavaraya!
karavidhū(ni)takhalakahaihaya —
dharaṇipatibhuja(dā)raṇōdaya —
paraśumukhaśi(khi)paṭimakṛtabhaya! || || **guruyaśōbhara** ||

ābhōgam || savavi(nā)yitasakalakuvalaya!
bhavanatarkava[21]! bhaktasamudaya!
vividhadaya! jaya! **veṅkaṭā**laya! || || **guruyaśōbhara** ||
|| tivuḍa mugisenu || || ౬ ||

---

* (māḷavagauḷa)
+ (tripuṭa)

* (māḷavagauḷa) - aṭa+ - 7

ḍgrāham || daśavadanādhikadharmatapō(bha)ya —
kṛśajagadavana! kṛpā mahimāśraya!
daśarathabhū dharadṛ[22]ṣṭaghanōdaya! ||

ṛāvaḷa || **palalā(śa) yaśōbharalājāpaha!**
vilasitabāhāvikramahutavaha!
caladurukīlāsādhikaraṇamaha!
kalitajayaśrīkarakamalagraha! || || **palalā(śa)yaśō** ||

ɔhōgam || śaṅ(kā)mōcitasakalāmaragaṇa!
laṅkāpurapadaracitavibhīṣaṇa!
veṅkaṭavara! (ja)ya! vēdavibhūṣaṇa! || || **palalā(śa)yaśō** ||

|| aṭatāḷam mugisenu || ☐ ||

(māḷavagauḷa)
(triśrajati - 6 kriyās)

★ (māḷavagauḷa) - racam[+] 23 - 8

udgrāham || khala(ha)lapunarākarṣ abhayāntika —
kalitā ś rayaravikanyāsamadhika —
vilasitakaṇṭhāvṛtavanamālika ! ||

Jyāvaḷa || **parahitamēcakapaṭa! yamunāntara —**
saradamaranadīsāra(sru)tajhara —
taraḷāpāṇḍuratanurucisahacara —
(da)ru(ṇa)madāḷi(dṛ)gañcitarucicara ! || || **Parahitamēcaka** ||

ābhōgam || arahitarē(ca)tsañcitarucicara !
paripūraṇadiviparvakalādhara !
viracaya balamiha **veṅkaṭa**mandira! || || **Parahitamēcaka** ||
|| racam mugisenu || ప ||

★ (māḷavagauḷa)

\+ (ēka)

★ (māḷavagauḷa) - caupadadōḷam+ 24 - 9

Pallavam || **vasudevārṇavaparvasudhākara !**
vasa hṛ(di) veṅkaṭavasudhādhārapara ! ||

Padam: 1 || prakaṭayaśōdābhavyatapaḥphala!
śakaṭāsuramadaśāsipadāñcala!
vikaṭaniśāṭīvipadurukauśala!
nikaṭārjunayuganirdaḷanōjjvala ! || **|| Vasudēvārṇava ||**

(Padam:2) || varagiridūrē varṣa(ṇa)kāraka!
muraḷīvādanamōditadhainuka!
viracitabahutanuvimalākāraka!
ta(ra)ṇisutāghanataṭavanakēḷika! || **|| Vasudēvārṇava ||**

(Padam:3) || hamsākulakaca! hasalasitādhara !
hamsakasēvitahāripadōdara!
mamsalagōpīmadhyavihṛtipara !
kamsaripuñjaya! ghana! **veṅkaṭa**vara! || **|| Vasudēvārṇava ||**

|| caupadadōḷam mugisenu || ⌐||

★ (māḷavagauḷa)

\+ (ēka)

* (māḷavagauḷa) - (ē)katāḷi - [26]10

udgrāham || daraśaraṇīkṛta[25] ! dharaṇīpālana !
karaviślēṣitaka(lka)vimōcana ! ||

Jyāvaḷa || **kali(kitvā)laghukāyamanōhita —**
khalajanamaṇḍalakhaṇḍigatāgata —
valadurubhuja! hayavalgitaśōbhita ! || || **kali(kitvā)laghu** ||

ābhōgam || jagadavanāni(śa)janitākṛticaya!
vigatōdayalaya! **veṅkaṭa**vara! jaya! || || **kali(kitvā)laghu** ||
|| ēkatāḷi mugisenu || ౦౦[26]|| ౬౦[27] ||

★ (maḷavagauḷa - ēkatāḷi)

[27]60 * varā(ḷi) rāgam [28] - dhruva tāḷam - (1)

ādi	‖	**bhuvanaracanapōṣalayacatura !**	
(udgrāham?)	‖	kuvalayadaḷakōmalarucibhara !	
		navasarasijanayana! nirantara —	
		bhavadurudaya! pālaya mama gira —	
		mavadhānādākalitasthira !	‖ ‖ **bhuvanaracana** ‖
jyāvaḷa	‖	viratōpama! viśvamanōhara!	
		pariṇatarasa! paśupāntahpura —	
		parivṛta! gṛhapadmākaravara —	
		viracitabahuvihṛti(hṛtām)bara !	
		maravikadarpa! bālikṣaṇadhara[30]!	
		bharitārinipatitāsamaśara[31]!	
		saridadhipāsannata! bhayahara!	‖ ‖ **bhuvanaracana** ‖
Prayōgam	‖	i ya iya iya iya iya iya iya	
		i ya iya iya iya iya iya iya	
		i ya iya iya iya iya iya iya	
		i ya iya iya iya iya iya iya	
		i ya iya iya iya iya iya iya	‖ ‖ **bhuvanaracana** ‖
+ābhōgam	‖	**ghanakucaghaṭaghaṭaṇāpaṭu[32]puna —**	
ādi	‖	ranuditadhṛti(ra)tirasamajjana!	
		manadalita ramayati yaśōdhana!	‖ ‖ **ghanakucaghaṭa** ‖[33]
jyāvaḷa	‖	(hu)tata(nu)ma(gha!) hṛṣitatanūruha !	
(ābhōgam)	‖	atijaḍamatima(khi)lasukhāvaha!	

sutanuriyam śuṣyati dṛḍhamiha

vitanu kṛpām **veṅkaṭagirigṛha!** || || **bhuvanaracana** ||

|| dhruvam mugisenu ||

★ varā(ḷi)

\+ This refrain 'ghnakucaghaṭa' appears to be out of place and different to that of the earlier refrain 'bhuvanaracana' running throug composition. However this portion of the lyric is retained in its place, as suggested by Prof. R. Sathyanarayana, considering the fact there exists the practice of singing the 'ābhōgam' part with a different refrain also.

* (varāḷi) - maṭhya - 2

udgrāham || manasi racaya madhugira —
managha! bhavatyādara —
ghanahṛdayākā(ta)ra[34]
janavaryājani vara —
tanurāśritatatpara! ||

Jyāvaḷa || taruṇīyam tāvaka —
taruṇimayōdhā dhika —
tarasāhasadhāraka!
sarasāyudhajālika!
sarayāhitasāyaka —
bhara! paricarapātuka —
varabhṛtirapavāraka || || **tanurāśrita** ||

Prayōgam ||	tiya	iya	iya	iya	iya		
	iya	iya	iya	iya	iya		
	a	iyā	tiya	iya	iya		
	iya	iya	iya	iya	iya		
	iya	iya	iya	iya	iya	||	|| **tanurāśrita** ||

ābhōgam || sutanumimāmśōbhana —
vitatēkṣaṇavilasana —
(pa)ta(nai)rava, pāvana![35]
kṛta **veṅkaṭa**(khē)lana! || || **tanurāśrita** ||
|| maṭhyam mugisenu || ౨ ||

★ (varāḷi)

★ (varāḷi) - rūpakam - (3)

ham || virahānalavi(sarā)kula!
karuṇākarakāntācala —
marunāṅkakamamitōllala —
durukilā[36](lōjjva)la(tala)! ||

ḷa || (ci)raraṇayu(ga)śēṣāḷī!
garudanilāgatikēḷī!
parisaṅkulapaśukāḷī!
parigatatatpadadhūḷī —
sara! **veṅkaṭa![37]** śarapaṭaḷī —
vara! suṣamāvaḷi ku(ru)ḷī! || || **(u)rukīlā** ||

gam || tiya iya tiya iya iya iya
iya ri ttiya iya iyā
iya iya iya iya iya iya || || **(u)rukīlā** ||

ṇam ||[38] - - - - - śrī śrī śrī[39]

(varāḷi)

rūpakam - 3

II 1-3 'bhavadagacara', 'cara' is repeated twice in the end rhyme of this lyric. Considering the rhyming aspect of the composition ' cara ' is changed to ' vara ' in the compound 'bhavadaga(v)ara'.

II 2-4 ' taruṇītala ' Sri N.Ch. Krishnamacharya opined that the word ' taruṇi ' could suggest the meaning of ' dharaṇi ' and hence no change is needed. However, other scholars accepted the changed reading ' (dhara)ṇītala '.

2-6 'dantācala' The reading 'dantāñcala' suggested by Sri N.Ch. Krishnamacharya is accepted by all the scholars in the workshop.

II 3-1 'ayugavṛṣādhi'. The changed reading 'ayugavṛ(tādya) vacōvana' suggested by Prof.R.Srihari is accepted by all the scholars as it satisfied the meaning and rectified the prosodical lapse in yati. ' ayuga! ' is treated as a separate address.

jhampa - 4

II 1-2 'vakrijasthiranābhiyam'. The corrected reading ' vaktraja sthira bhiyam ' suggested by Sri N.Ch.Krishnamacharya is accepted.

II 2-1 'ditijapati hṛdanalpa darpamōṣaka'sikhā '. The lapse found here in the traditional yati is noticed as acceptable in the oral tradition, which this poet appears to have followed.

2-2 'kuppaśita'. Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested 'kuppa' to be changed to 'kutapa', while others felt it could be ('kūrca'). Prof. Anandamurti has opined that 'kuppa' could be derived from kutapa = kutpa (= kuppa) by assimilation process. 'kūrca' is accepted.

II 3-1 'paṭusutēritai'. Prof.Pullela Sriramachandrudu suggested two readings patunutēritai / patutarē ritai. The second one is accepted.

3-1 'rivavihasana'. Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested the reading 'rivahasannatramam'.

The readings in this lyric containing the description of Narasimhavatara lent to prolonged discussion leaving much to be desired. Finally Prof.Pullela Sriramachandrudu resolved

the problem to some extent with certain minor changes (see for clarification, the Literary Format.)

ragaṇam - 5

I 2-2 'laṅghajalākhila'. Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested the reading 'laṅghi' for 'laṅgha'.

I 3-1 'jagatraya' - Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested the change 'jagacchaya'.

tivuḍa - 6

II 2-1 'niragha śamadaya' - some scholars suggested the change 'śamadama'. The inscriptional reading 'daya' is retained as agreed upon by Sri N.Ch.Krishnamacharya and others.

II 3-1 'savavināyita'. Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested the change 'savavinākṛta'. Prof.R.Srihari suggested that 'savavināyita sakala' could be treated as an address.

3-2 'bhavanatarkava'. 'tarkaka' and 'kartana' are the readings suggested by Prof.R.Srihari and Sri.N.Ch.Krishnamacharya respectvely. Precise meaning could not be arrived at. However Prof.Pullela Sriramachandrudu opined that the reading 'tarkava' could be retained and the meaning deducted as 'tarkava' could be derived from 'tarku', meaning a splitting implement.

aṭa - 7

II 1-1 'daśavadanādhikadharmatapōmaya'. As 'daśavadana' is not a 'dharmatapōmaya' Sri N.Ch.Krishnamacharya suggested a slight amendment to the reading thus - 'daśavadanādi - kadarya - tapōmaya.'

1-3 'daśaratha bhūdhara dṛṣṭaghanōdaya'. The prosodical lapse in yati here could be justified as per the oral tradition and regional variations in pronounctation (da ≡ de)

II 3–1 'Śaṅkhāmōdita'. Some scholars suggested the reading 'Śaṅkāmōdita'. While Sri N.Ch.Krishnamacharya accepted the reading 'Śaṅkāmōdita', Prof.Pullela Sriramachandrudu felt it could be 'Śaṅkāmōcita'. In fact on later verification the reading 'mōcita' was found in the inscription. Hence retained it as 'Śaṅkāmōcita'.

racam - 8

āvaḷa || 2-2 'sārāsṛta'. Prof. P. Narasimha Reddy suggested the reading 'sārasvata', meaning the river Saraswati. After some discussion the amendment 'sārasıuta' is accepted.

2-4 'garuṇimadāḷi'. Sri N.Ch.Krishnamacharya opined that it could be 'aruṇamadāḷi'.

ıhōgam || 3-2 'paripūraṇa'. Here the word 'paripūrṇa' is recorded as 'paripūraṇa'. Sri N.Ch. Krishnamacharya suggested the change as 'paripūraya'.

caupadadōḷam - 9

adam 3 || 3-1,2 Vidwan Sri. Singaraju Satchidanandam opined that this reading might have contained a reference to the story of Hamsa and Ḍibhaka.

ēkatāḷi - 10

yāvaḷa || 2-1 Scholars suggested the reading 'kalikṛtyālaghu'. Prof. Pullela Sriramachandrudu opined that the reading could be amended to 'kalikatvālaghukāya' refering to Kaliki - Kalikitva, and the same was accepted.

varā(ḷi) rāgam - dhruva tāḷam - (1)

yāvaḷa || 2-5. 'maravika' = (kings'?). Meaning doubtfull.

2-6. 'bharitāri'. 'bharitābhā' is the amendment suggested by Sri N.Ch.Krishnamacharya.

4-3. 'manadalita .... ramayati' - not clear.

5-1 Prof. Sarvottama Rao suggested the meaning Kāmayāga to this phrase, quoting the usage of the Tāḷḷapāka Poets.

(varāḷi rāgam) - rūpakam - (3)

Jdgrāha || 1-4 'urukīḷā ..... la.....'. The lacuna is filled and supplied by Sri N.Ch.Krishnamacharya thus 'urukīḷa (lōjjva) la (tala)'.

yāvaḷa || 2-3 'kāḷī 'Suggested change by Sri N.Ch.Krishnamacharya is 'pāḷī'. In this varāḷi - rūpakam lyric many doubts remain still unresolved.

.0[1]

.0

.0 Prayōgam | iya iya ia iya iyā | iya iyā iya iyā |
.0 .... | nr sr pn ns ss | rr snp pn spm |

aya iya iya iya yā | a i
rp mp mm G mp | r m

5.0 y a iyā a i ya | iya iya iya iya iya |
5.0 r r mrs n s p | mm pm rm ps np |

a iya iya iya iyā | iya iya iya iya iya
m pn sr gm rgn | pm rg mr sn snr

7.0 a iyā iyā iyā | navadēhalatikēva[2] | abhōgam |
8.0 (p) rnn pnp mrs | .... ||

ba rhi ṇi mi va gha nē tha ba hu bhi (ḥ) ki mī ri tai |
0ra rha si l sa khi - trā tu mā śu **ve ṅ** **ka** ṭapa tē |
navadēhalatikēva | jhampa mugisenu[3] || ⸗ || ragaṇam

9.0 udgrāham || śa ra da ha nā hi ta | sa jva ra ta ṭi nī[4] sa ha ca ra
10.0 .... || r p m p gm m r mm r s | r s np m p n s

vi ra ci ta ga ti pa da sai ni ka (|)
p r s r n s n p m p n s

1. The Udgrāha and Jyāvala portions of this lyric are missing here. Lines 1 & 2 appear to have been chiseled and erased.
2. From the structural evidence available in the inscription it is presumed that the refrain "Navad ēha latikēva" should have formed part o the first line of the missing jy āvala khaṇḍa.
3. The lyrics relating to dhruva, maṭhya and rūpaka tāḷas of this sūḷādi (saptatāḷa naṭana?) composition must have been chiseled at the end of the third face of this inscription which is missing.
4. It is appropriate to reallign the compound "Sajwarata ṭinī" to "taṭinī sanjwara" in order to rectify the prosodical yati found in this line when compared with the other lines. All the ragaṇa compositions in these inscription slabs have the thirteenth letter in each line as yat

vṛ ta la n kā pu ra || jyā va ḷa || .... ||
r s n p mm r s || .... ||

11.0 ma da bha ra ma n tha ra | [5]mā na sa | [5]ma kha ca ra sin dhu ra
12.0 p p m r g m r s | n p ns | r r m m p m p

ka da na ni ra n ta ra | [5]ka rka śa | [5]ka ra da śa ka n dha ra
r m m p p n n s | rs s r | s n n s n pp m

vi da ḷa na kē ḷi vi | jṛ m bhi ta | [5]vi kra ma ba n |
p p n n ss n p | r s s r | n pr s m r |

13.0 dhu ra | prayōgam | ti yya yya i ya yya a yyā |
14.0 (r s) || .... || r ssr s s sn p pp M |

iya yya iya yya | iyā iyā iya |
rm pn np ns | rs ns np pm |

iya iya | ri ri ti ya iya | tiya |
rm rm | P P m r rs | ns |

15.0 yya yya yya | iyā i | yā iya iya iya |
16.0 rp pm gm | rr m (r) | Mp p ns rs

ti yai yai yai ya a yyā iya iya iya iya |
n sr gm rs (n) p nS rs nppm rs |

ma da bha ra ma n tha ra | abhō
.... || ....

17.0 [6]ni hi ta vi bhī ṣa ṇa bhu va nō da ra jaya **ve ṅ ka ṭa** bhū dhai
bhū ṣa ṇa ma da bhā ra ma n tha ra ragaṇam[7] mugisenu | (ꭗ) tivu ḍa | uga

5. While the yati occurs constantly on the thirteenth letter of every line in this lyric, the additional yati consonance found in the ninth letter in the first two lines appears to be an additional structural embellishment.

6. The bracketed words set in the lacuna found in the inscription are filled by our Edtorial team member, the Late Dr. Tirumala Ramachandra.

7. Interposing the 'ragaṇam" lyric in between the lyrics set in jhampa and tripuṭa tāḷas appears to be a structural innovation found in this inscription.

8.0 ni pu ṇa mu ra lī ni na da bhā va na |
9.0 s s r p r mr (g) g m rs n s |

ca pa la mā na sa sa ra ya dhā va na |
m r s rr s n s n p mpn n |

ka pa ṭa bhā ṣa ṇa ka lu ṣa lō ca na |
s n p pm g m r p m gm r s |

ku pi ta gō pī ku śa la vā da na | jyā
p m r mm pp n r s rs n s | ....

0.0 va ḷa | ta ra ḷa ma ṇi ma ya da ṇ ḍa bhū ṣa ṇa |
1.0 .... | p s n p n n s r r r ss s r |

[8]ka ra yu kā ñ ca la ka li ta ka ṅ ka ṇa |
m m p m g r s r m r r m r r |

ca ra ṇa nū pu ra ca ya jha ṇa ñ jhaṇa| gu ru ra tō tsu ka
m r s ns r g m r s s m n p | r m r(p) m g m

22.0 gō pi kō lba ṇa | sa ra sa kē la na jā ta ha rṣa ṇa
23.0 rd p mr r s | n s r ns r m rp m m p[m g[

bha ra ṇa sa m bhṛ ta ba hu la ta nu ga ṇa |
r m p p (m) p n s n s r s n s |

prayō gam || i yā i ya i ya i yā i ya i ya
.... || s n s r m r m p m (p)

24.0 ya | i ya | i ya i ya i ya i | a i ya i ya i y
25.0 m g r s | r r g g m r s | s n p p m p ı

i ya i ya i ya i ya i ya i ya |
(p n) s s r s n p s n n s |

. This should be read as "karayug āñcala".

i ya i ya i ya i ya i ya i ya (i)
n p s n s s n p p s n p (p)

26.0 ya | i ya | i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya
27.0 m g m | r m r d p m r p m r p m p m

i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya |
r m p r m p n p r p (i) s r s n |

i ya i ya i ya | i ya
s r p m r g | m r

28.0 i ya i ya i ya | ku pi ta g ō pī ku śa la vā dana | abhōgam ||
29.0 s r p m r s || – || .... ||

vi ha ta dā na va vi dhu ri ta dvi pa (|)[9]
pa |[9] vi ha ra ma ma hṛ di **veṅ ka ṭā** dhi pa |

vi hi ta ra kṣa ṇa | vi ma la sat (kri) kṛpa
ku pi ta gō pī ku śa la vā da na || tivu ḍa mugisenu || ೬ ||

30.0 aṭatāḷam | uga | kra ma ga ti vi ra hi ta kam sa vi dū ṣa ṇa |
31.0 .... | s s n p r n s s p r r s r s n s |

śa mi ja na mā na sa sa m ma da pō ṣa ṇa |
n s r g mr s r s m n p pm g m |

vi ma la gu ṇā va ḷi vi śra (śru) ta
r m p n s r s n p m r

32.0 bhū ṣa ṇa | jyāvaḷa | va na ma hi sa ṅ ga ta va lla va bā la ka |
33.0 dpm r s || .... || r s n s r r p m rr m p gm r s |

---

9. After chiseling the notated lyric partly in lines 28 and 29, the literary content "vimala satkṛ-pa/Vihara mama hridi' was continued further in both the lines without wasting the space in the inscription.

ta nu ta ra dē ha vi dā ha vi dhā ya ka |
p p m r mp n n p s n s rs s(s) r |

gha na ta ra kī lā ka va ci |
p m g m mr rs m r s |

34.0 ta pā va ka | ka na da mṛ ta ra sa grā sa vi bhā vi ka |
35.0 r sn p m | p p n sn p s s rr s n pm r s ||[10]

va na ma hi sa ṅ ga ta | abhōgam |
ja na ma ṇi ka ma lā dhā ra ya |

jan tu hṛ dā n ta ra | ja ni tō pā śra ya | kā n tā
ci n ta ya mā mi ha **veṅ**[11] **ka ṭa** gi ri śa ya | va na ma

36.0 hi sa ṅ ga ta || ɛ || aṭatāḷam mugisenu || racam | uga || .... ||

37.0 a la ma la mala sai || ra va ga ti vi ra sai (ḥ) ka li hi ta dā sai (ḥ)
38.0 p m r m p n S | r s s r s n p n | p n r r g g M

ka pa ṭa ni vā sai | ra vi(li) ku ra ḷā nā |
r p m r gm rs | r r s n ss sn |

ma kṣi vi lā sai (ḥ) || jyā vaḷa | su la bha va dhū
s n p m mprs || ....| n s r p mr

39.0 su ta | su hṛ da (nu) kā rā | ka li (ta) vi pa dhā ni su ka la |
40.0 g m | r m r s r s n s r s s r | mm p r p m |

(ha) vi cā rā[12] | ca la ka ri kar nā ñ ca la sa ma dhā rā |
p g mr m | p m m p s (r) n p | n s n s rr np |

---

10. Here also the earlier convention of not wasting the inscriptional space was followed while chiseling.

11. Could the yati followed in 'cinta' and 've ṅ ka" be the anunāsika prāsayati (based on the nasal second letter)? See meanings for the suggested readings in the workshop in this regard.

12. Meaning is incomprehensible. See-meanings for clarification.

na la ga tu hṛ ti ma ma | na
n s r m p p m ṛ · ı m

41.0 li nā gā rā | prayō gam | tiya iya iya iya iya iya iya
42.0 m rs rr sn | .... | p m p n n p n s r s s r s n

i ya | i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya | a i (i)
(s) s | r r m m p p m r g m r r m r r s | r r

43.0 ya ti ya i ya iya iya iya iya | a a a a a a a a
44.0 ss (n) s n p m p mp sn p m | r m p n s r s n

i ya iya iya iya || su la bha va dhū su ta | abhō gam | sura śē khara
s n p m g m r s || .... ||

45.0 su ma su la bhā mō da m | pa ra mu ku (tā) ñ (cat) |
bha ja du ru su kha da m | vara veṅ ka ṭa gi ri |
vā sa (si) ta va pu ṣa m | su la bha va dhū | racam[13] mu gisenu ||

46.0 || σ ' || Caupadadōḷam | Pallavam | sa ra si ja sa m bha va |
47.0 .... | n n s r g r g m |

sa kha su ra pu ṅ ga va | vi ra ci ta na va ja ya | **veṅ ka ṭa**
p s m g m r r s | r m p s n p n s | pr s n

gi ri dha va | pa da m | dha ra ma da nā na la
p m r s | p p n p nn s s |

48.0 dhā ri ta cā ma ra | pa ri sa ra ya du dhṛ ta pa da pā dū va ra |
49.0 pr r s rs n s | r r m m p m g m | r r M r r s n |

ni ru pa ma bhṛ ṅ gā ḷi[14] ka dha ra ni śi ca ra |
s s n p m p mp | r p m p p n n s |

---

13. Interposing "racam" and "caupadad ōḷam" in between the "aṭa" and "ēka" of the sūḷādi sapta tāḷas viz. appears to be an innovation worthy of notice.

14. "ni" and "li" appear to have the yati consonance here, but the meaning is incomprehensible. This compound 'nirupamabhṛṅgāḷikadhara' resembles Annamācharya's Telugu compound "kappeḍ inallāni yalakala nuduru viḍē" (12-256)

va ru ṇā la m bi ta | va ra bhū ṣā bha ra |
r g mr s n p m | p r nn p m r s |

50.0 sa ra si ja sa m bha va ||○|| maru da ra dū ta (tā) |
ma ṇi vyaja nā ṅ ku ra | ka ra dhṛ ta ga (śa) ta ka ra[15] ṇ
ḍa dha ṇē (nē) śva ra | sa ra sa ka ḍā śa ta ca tu ra sa ra ha ra | p

51.0 ṇa ta ha ra ṇa | pa da vē da ni ka ra[16] | sa ra si ja sa m bha va
pa ri sa ra bhā su ra | bha kti dhu ra n dha ra |
ca ra ṇā na ta mu ni sa m bhā ṣa ṇa pa ra | ni ru pa ma ru ci |

52.0 ca ya ni ci ta di (dhu) ra n dha ra | vi ra lō pa ma ja ya |
veṅ ka ṭa ma n di ra | sa ra si ja sa m bha va |
caupadadōḷam[17] mugisenu ||⌐|| egatāḷi || uga |

53.0 a vi ra ta bō dhā | [18]ru ṇa ma kṣa ma pa ṇa |
54.0 s s ri m pp mg | r. g M r r n n |

ra vi śa śi lō ca na | rā ji (ti)[19]ta da kṣi ṇa jyāvaḷa |
p r p r ss s n | ps n p pm r s | .... |

khyātā vi ta ni ja | gha na ru ci va sa na m | sā tā va ni
rr sr s n s (s) | r m p p m g r s | pp mp (n -)

55.0 pi ki |sa ha tē nū na m | pī tā m ba ra (dhara) |
56.0 n p ns | s s r sr s r | r mpr (m g r r) |

bhṛ gu gu ṇa dā na m | prayōgam | ti ya i ya i ya i ya |
mr rs - n p n s | .... | r r s n p p m g |

15. The prosodical yati lapse is noticed here.
16. The meaning is not very clear. See clarified meanings.
17. See for clarification of the term "caupadadōḷam" in footnote 24 appended in slab 2 of this inscription.
18. The yati lapse occurring here has to be rectified. The meaning is not clear.
19. The letter "ti" appears to have been erased after chiseling. Hence the reading stands as "rājita".

a i ya i ya i ya | a i ya i ya i ya |
r m p n p n sn | p pp m s r S r |

57.0 a i ya a i ya i ya | i yā i yā i ya |
58.0 p n s p r s s r | p rs r pn p m |

i ya i ya i ya i ya | i ya i ya i ya i ya |
m p p n r s s r | s n p m g m r s |

khyā tā vi ta ni ja | abhōgam | ku śa
.... (s r)

59.0 la ramā mita | kupitā (- - kr̥ ti) śaya | vaśaya(ti) **veṅ ka ṭa**
va llabha pālaya | khyā tā vi ta ni ja || ekatāḷi mugisenu ||

60.0. | ○○ || śa ya nā ṭa[20] | dra va | uga | ā vr̥ ta vi ya da va ni di
61.0 .... | n sn p n n p n s n

śā ga ṇa | dē va vi ma ta ti mi ra su dhā ma (ai)[21] ṇi |
dp p m || P n s s n p d n s rm n s (...)? |

rā va ṇa ma da ra ja ni
rg m m g r s r g

2.0 (ka) vi ra ma ṇa | kō vi da (ka vi gō ga ṇa) ra kṣa ṇa |
3.0 gm r s n p | r m m (s p nn p s r - - |

bhā vi ta śu bha pa da vī vi ha ra ṇa || prayōgam |
ps n n g m r r mm p n p m | .... |

i ya i ya i ya a yyā i ya i ya |
p p s s n s | Pn s r s s r ||

---

20. The word "śaya" preceeding "nāṭa" appears to be shaded. It may be examined whether 'śaya nāṭa' could be the 'cāyā nāṭa'.

21. There is one vague letter in the line which does not fit into the prosodical structure. "ṇi" occurs in the palce of "ṇa" as the end rhyme. See-meanings.

64.0 i ya i ya i ya i ya (i ya i ya) i ya ǀ
65.0 p p m g r s (- - - - - -) - - ǀ

i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya ǀ
p n n s (d) n s n n p p m r s ǀ

a vṛ ta ni[22] ya ǀ ā di jyā va ḷa ǀ in n du va da na
.... p ǀ m r s m s

66.0 hṛ da yā mō da na ǀ ma n da (gama na) ǀ ma rā ḷa vi ka sa na ǀ
mr g mg rs n s ǀ rs ns sr (- - -) ǀ - -) p m p n s ǀ

ku n da ra da na ku va la ya kā na na ǀ
s ss m p n s s n p p r m p ǀ

ka n da ḷi gha na kā nti ji ta pa gha na ǀ na n di ta ja na (nā)
d pp m p m r p m g r g m r ǀ s r g m r g

68.0 ya nā m bu ja na ǁ vi n du nā (- vi - ga śu)[23] bhā ṅ ka nā
69.0 m smg(M) r s ǀ m r s r (- - - -) pmpm mp

sa n dar śa na sa ku tu ka sa ma va na ǀ
r g mp d n s r s s r s s r ǀ

prayō gam ǀ i ya i ya i ya i ya i ya ǀ
.... ǀ m m p m m p r p m g ǀ

70.0 i ya i ya ǀ i ya i ya (i ya i ya i ya) i ya i ya ǀ
71.0 m m r s ǀ n s s r (g g m n s r) r p m p ǀ

i ya i ya i ya i ya ǀ i ya i ya i ya ǀ
p r s n d n s n ǀ n p p m m p ǀ

---

22. This is the refrain catch word taken from the first line of the udgr āha khaṇḍ am, but chiseled wrongly as " āvṛ taniya", while in th 74 and 78 the correct version " āvṛ taviya (-davanidi śāgaṇ a)" was recorded. This is part of the text and not to be mistaken for a m logical term.

23. Here the letters are almost lost which are undecipherable.

i ya i ya i ya i ya i ya i ya |
r g m p m p n s r p n p

72.0 i ya | i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya |
73.0 p m | r p m p g m r g m m g r r s |

i ya i ya i ya i ya i ya i ya i ya |
n s r s r g r g m p p n p m |

a a a a a a a a a a a a a a (a a)
p r n s r s r g m p m m r s

74.0 ā ā ā a yi yā i ya i ya | ā vṛ ta vi ya || ābhōgam | ādi |
75.0 mr ss sp d n sn p n n s || .... |

ā sa va ma da ha ra lī lā yi ta |
pp n p p m r p mg rg m r |

śai śa va ga ti ca pa la śikhā̃ ci ta ||
sr g m p n s r s n p r s r ||

76.0 kau sa lyā .... | ābhōgam || jyāvaḷa |
77.0 rg mr s n s s n p m m r s | .... |

ni(śi)śa bhṛ ta ba li[24] ni dha na kṛ ta vra ta |
ss n s r r p m m p sn n p |

ku śi ka ta na ya ku śa la va cō hṛ ta | da śa ra tha
s r g m g r s r g m pr m s | m m g r

78.0 nṛ pa[25] dṛ dha rā ga ma hi ta | vi śa ma ma hṛ di **veṅ ka ṭa**
79.0 s s s n pm p s n s | r s n s n d pn n p

---

24. This line gives some meaning if read as "ni śābhṛtabali", ignoring the additional "śa" found therein. See-meanings.
25. Here the yati appears to be according to the colloquial pronunciation.

gi ri ra ta | ā vṛ ta vi ya | dhruva mugisenu[26] || o ||
m n s s | .... || ... ||

aṭa tā ḷa ma ṭa yam | uga | vē dhi ta ku ta vi
.... | sp m g r g m

.0 ka ṭi ta | sā dhu kathā śa ta yu ta | bō dha ni ya ti pu la ki ta |
.0 d r s | sr s rdn s s n p | rg m (d n n s s s n) |

gā dhi ta na ya ka ra kṛ ta[27] | ka na da na - - - - - -[28] |
d(n) s s n p p m r s | m m p p - - - - - - |

va na vai śa sa pā da ka | di na ka ra sa ma dē śi ka | mu ni mā
r s rg g m rp m r | p m m p r p mm g r | s r gm

0 na sa mō da ka | gha na ṭa ṅ ki ta kār mu ka |
.0 g r s r (gg) | (d n p p n n p r) n p |

vi ni ve śi ta vi śi kha ka | ja ṇa (ni) tō pa ra jō dhi ka[29] |
r p s n (dn) p m m p | (pm) m p m r s r g m |

ta nu pā ti ta tā ṭa ka | prayō gam[30] | i ya i ya
r g mp d n sr s r | .... | s n p d

.0 i ya i ya i yā | i yā i ya i ya i ya i ya |
.0 n n m pr S mrs | s s n p | m m p ss n |

This dhruva tāḷa composition appears very unique with two pray ōgas, two jyāvaḷas and two ābhōgas. The second ābhōga which contains the signature suggests the completion of the lyric. Since the initial rhyme (second letter) contained in both the ābhōga pieces "sa" and "śa" is almost similar and these could perhaps be considered as one piece ābhōga with the signature at the end. This feature could be further examined.

The refrain "śōdhana tanu śōdhita" appearing in this lyric must have formed part of the last line of udgr āha portion or the first line of the jyāvaḷa portion as per the inherent structure found in the inscriptional lyrics. Hence the refrain line is included within brackets in the text of the udgrāha portion.

A section of six letters is missig here. The meaning is not very clear.

There is a prosodical lapse here. The meaning is not clear.

The swara notations are to be re-examined in the pray ōga portion in maṭhya tāḷ a. (They have been carefully checked).

(i yā i yā i ya i ya i ya) | e e e e e e e e e e |
s r n s r s s s n p | n p n s s s n s r s |

e e e e e e e e e |
n d n s s n - - - |

36.0 e e e e e e e e e e | ā ā ā ā ā |
37.0 - - - - - - - - s r | rg mp pm mg rs |

ā a a a a a a ā | a a a a a a a a a a |
rg m g r s p n pm | r s s n p m p p n p |

a a a a a a a a a a |
p n p p n p m p p n |

38.0 a a a a a a a a | a a a a a a a a a a aa ||
39.0 sr g m n s S s r | m n p p m p p m r s | n r |

śō dha na ta nu śō dhi ta |
ābhōgam| va ra mu ni ga ṇa vā sa na | pa ri pālana pā va na |
ca ra ṇa vi la sa sa va va na | va(ci) ra veṅka ṭa śai la su |

40.0 śō dha na ta nu śō dhi ta | (a) ṭa tāḷama ṭi ya m mugisenu || ≗ ||
rū pa ka m || uga || ....

41.0 śā ri (ti) ta ya ti sa n nā hi ta | (ta) ta gu ṇa ....(ñ ci ta) |
42.0 n s rs s n n s n p p m | r s n p p m .... |

kau tu ka ka ra kā yā ñ ci ta | jā ta pu la ka ja na kā dṛ ta |
sr gn mp p mg rp m r sn p | s s r s n s n p , m r s r ||

43.0 jyāvaḷa | pa ri ra m bha ṇa pā kā ru ṇa | ..... ||
44.0 .... | r s r g r m g m p m r s |

na ra pa ti gha ṭa nā dā ra na | ha ra gha na dha nu rā rō ha ṇa
p n s s n n ps np p m | r m m m p n S S r n

.... | pa ra ni ru
p r s g r r M M g r | s r m r |

5.0 pa ma bā hā rpa ṇa | va ra gu ṇa ga ṇa tā rā ga ṇa || prayōgam ||
5.0 (s r) S sr n p | p m g g m p ns ns n s || .... ||

i ya i ya i ya i ya i ya i ya | a yya ti yya a yya | i yyā |
m g r g m p m p m m g r | s rr mg r s r g | mrs |

7.0 i yā i yā i ya i ya i ya | i yā i yā i ya i ya i ya ||
3.0 m r s mrs p m r s n s | r sn s n n g p d n s r |

a i ya i ya i ya i ya i ya i | ya i ya i ya i ya
g m p m p p m p m m d d | s n m d r s m r

9.0 i ya i ya || jā ta pu la ka ja na kā dṛ ta || ābhōgam |
00.0 s n s n || **veṅ ka ṭa** gi ri dha va |

ja na ka su tā ja ni tō tsa va |
jā ta pu la ka ja na kā dṛ ta || rūpakam mugisenu || 3 ||jhampa|| uga[31] ||... |
vi na ya gu ṇā rti (rthi) ta bhār ga va | ka na hṛ di *

---

1. The lyrics in the first three tāḷas of this sūlādi (saptatāḷa naṭana) are extant. But the remaining lyrics in the other four tāḷas a perhaps continued in the fifth slab which is not extant. This can be surmised from the word 'jhampa" chiseled at the end of this slab to b continued.

* Inscriptional writing in these lines is reproduced as it is. See "Musical & Litarary Formats" for the concerned text.

* (gauḷa) - jhampa - 4

[1]udgrāham‖	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
Jyāvaḷa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	na	**va**	**dē**	**ha**		**la**	**ti**	**kē**		**va**	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	|

(‖ navadēhalatikēva ‖)

Prayōgam ‖	n	r	s	r	p̣	ṇ	ṇ	s	s	s	|
	i	ya	i	ya	i	yạ	i	ya	yā	-	|
	r	r	s	ṇ	p̣	p̣	n	s	p	m	|
	i	ya	i	yā	-	i	ya	i	yā	-	|
	r	p	m	p	m	m	g	g		mp	|
	a	ya	a	ya	i	ya	i	ya		yā	|
	r	m	r	r	m	r	s	ṇ	s	p	|
	a	i	i	a	i	yā	-	a	i	ya	|
	m	m	p	m	r	m	p	ṡ	n	p	|
	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	|

m p n ṡ ṙ ġ ṁ ṙ ġ n |
a i ya i ya i ya i yā - |

p m r g m r ṡ n ṡ n |
i ya i ya i ya i ya i ya |

p ṙ n n p n p m r s |
a i yā - i yā - i yā - | (|| **navadēhalatikē va** ||[2]

ābhōgam || (p m r g m r s r r s) |
ba - rhi (ṇa) mi va gha (nō) - tha |

(r m P n P n P) |
ba hu bhih ki mī ri tai |

(p n ṡ ṙ ṡ Ṙ ġ ṙ ṡ) |
ra - rha si sa (khīm) trā - tu |

(ṡ n p p m r g m r s) |
(m ā śu ve ṅ ka ṭa pa tē -! | || **navadē halatikē va** ||)

[3]|| jhampa mugisenu || 4 ||

★ (gauḷ a)

The nameof the rāga is not found as the beginning of this sūḷādi lyric (saptatāḷ anaṭ ana?) is missing in this Inscription slab No. Musicians opine that this could be (gauḷ a) rāga. Hence the rāga name is shown within brackets.

* (gauḷa) - ragaṇam - 5

ıdgrāham ‖ r p m p g m m r | r m r s | r s ṇ p̣ ṃ p̣ ṇ s ‖
śa ra da ha nā - (ha)ta | ta ṭi nī^5 - | sa ha ca ra sa(ñ) - jva ra ! ‖

p̣ r s r ṇ s ṇ p̣ | ṃ p̣ ṇ s | ṙ ṡ n p p m r s ‖
vi ra ci ta ga ti pa da | sai - ni ka | vṛ ta la ṅ kā - pu ra ! ‖

ʼyāvaḷa ‖ p p m r g m r s | ṇ p̣ ṇ s | r r m m P m p ‖
ma da bha ra ma n tha ra | ^{5}mā - na sa | ^{5}ma kha ca ra sin dhu ra ‖

r m m p p n n ṡ | ṙ ṡ ṡ ṙ | ṡ n n ṡ n p p m ‖
ka da na ni ra n ta ra | ^{5}ka - rka śa | ^{5}ka ra da śa ka n dha ra ‖

p p n n ṡ ṡ n p | ṙ ṡ ṡ ṙ | n p ṙ ṡ ṁ ṙ ṙ ṡ ‖
vi da ḷa na kē - ḷi vi | jṛ m bhi ta | ^{5}vi - kra ma b an dhu ra !

|

(‖ **madabharamanthara** ‖)

ʼrayōgam ‖ r s s r s s s ṇ | p p M | r m p n n p n ṡ ‖
ti yya yyā - - i ya ya | a - yyā | i ya yyā - i ya yyā - ‖

ṙ ṡ n ṡ n p p m | r m r m | P P m r r s ‖
i yā - i yā - i ya | i ya i ya | rī rī ti ya i ya ‖

ṇ s r p p m g m | r r m r | M p p n ṡ ṙ ṡ ‖
ti ya yya - yya - yya - | i yā - i | yā i ya i ya i ya ‖

n ṡ ṙ ġ ṁ ṙ ṡ n | p n Ṡ | ṙ ṡ n p p m r s ‖
ti yai - yai - yai - ya | a - yyā | i ya i ya i ya i ya ‖

‖ madabharamanthara ‖

r || r̊ p m p g ṁ m r⁺ | r m r s | r s ṇ p̣ ṃ p̣ ṇ s ||
(ni vṛ ta ra ṇā ṅ ga ṇa! | la ṅ kā -)[6]| ni hi ta vi bhī - ṣa ṇa! ||

p̣ r s r ṇ s n p | m p n ṡ | ṙ . ṡ n p p m r s ||
bhu va nō - da ra! ja ya! | **ve ṅ ka ṭa** | bhū - dha ra bhū - ṣa ṇa! ||

|| **madabharamanthara** ||

|| ragaṇam[7] mugisenu || 5 ||

---

au!a)

e lacuna in the literary portion falling within the brackets is filled and supplied by Dr. Tirumala Ramachandra. The notation is set per the musical format.

★ (gauḷa) - tivuḍa - 6

1 ‖	s	s	r	p	r	m	r	g	g	m	r	s	ṇ	s	|
	ni	pu	ṇa	mu	ra	ḷī	-	ni	na	da	bhā	-	va	na!	|
	m	r	s	r	r	s	ṇ	ṡ	n	p	m	p	n	n	|
	ca	pa	la	mā	-	na	sa	sa	ra	ya	dhā	-	va	na!	|
	ṡ	n	p	p	m	g	m	r	p	m	g	m	r	s	|
	ka	pa	ṭa	bhā	-	ṣa	ṇa	ka	lu	ṣa	lō	-	ca	na!	|
	p	m	r	m	m	p	p	n	ṙ	ṡ	ṙ	ṡ	n	ṡ	|
	ku	**pi**	**ta**	**gō**	**-**	**pī**	**-**	ku	śa	la	vā	-	da	na!	|
‖	p	s	ṇ	p	n	ṇ	s	r	r	r	s	s	s	r	|
	ta	ra	ḷa	ma	ṇi	ma	ya	da	ṇ	ḍa	bhū	-	ṣa	ṇa!	|
	m	m	p	m	g	r	s	r	m	r	r	m	r	r	|
	ka	ra	(yu	gā[8])	ñ	ca	la	ka	li	ta	ka	ṅ	ka	ṇa!	|
	m	r	s	ṇ	s	r	g	m	r	s	Ṡ	n	p		|
	ca	ra	ṇa	nū	-	pu	ra	ca	ya	jha	ṇam	jha	ṇa!		|
	r	m	r	p	m	g	m	r	d	p	m	r	r	s	|
	gu	ru	ra	tō	-	tsu	ka	gō	-	pi	kō	-	lba	ṇa	|
	ṇ	s	r	ṇ	s	r	m	r	p	m	m	p	m	g	|
	sa	ra	sa	(khē)-		la	na	jā	-	ta	ha	-	rṣa	ṇa	|
	r	m	p	p	m	p	n	ṡ	n	ṡ	ṙ	ṡ	n	ṡ	|
	bha	ra	ṇa	sa	m	bhṛ	ta	ba	hu	la	ta	nu	ga	ṇa!	|

(‖ **kupitagōpī** ‖)

am ||	s	ṇ	s	r	m	r	m	|	p	m	p	m	g	r	s	|
	i	yā	-	i	ya	i	ya	|	i	yā	-	i	ya	i	ya	|
	r	r	g	g	m	r	s	|	ṡ	n	p	p	m	p	n	|
	i	yā	-	i	ya	i	ya	|	a	i	ya	i	ya	i	ya	|
	p	n	ṡ	ṡ	ṙ	ṡ	n	|	p	ṡ	n	n	ṡ	n	p	|
	i	ya	i	ya	i	yā	-	|	i	yā	-	i	ya	i	ya	|
	ṡ	n	ṡ	ṡ	n	p	p	|	ṡ	n	p	p	m	g	m	|
	i	ya	i	ya	i	ya	i	|	ya	i	ya	i	ya	i	ya	|
	r	m	r	d	p	m	r	|	p	m	r	p	m	p	m	|
	i	ya	i	ya	i	ya	i	|	ya	i	ya	i	ya	i	ya	|
	r	m	p	r	m	p	n	|	p	r	p	s	r	s	ṇ	|
	i	ya	i	ya	i	ya	i	|	ya	i	ya	i	ya	i	ya	|
	s	r	p	m	r	g	m	|	r	s	r	p	m	r	s	|
	i	ya	i	ya	i	ya	i	|	ya	i	ya	i	ya	i	ya	|

|| kupitagōpī ||)

gam ||	s	s	r	p	r	m	r	|	g	g	m	r	s	ṇ	s	|
	vi	hi	ta	dā	-	na	va!	|	vi	dhu	ri	ta	-	dvi	pa!	|
	m	r	s	r	r	s	ṇ	|	ṡ	n	p	m	p	n	n	|
	vi	hi	ta	ra	-	kṣa	ṇa!	|	vi	ma	la	sa	-	tkṛ	pa!	|
	ṡ	n	p	p	m	g	m	|	r	p	m	g	m	r	s	|
	vi	ha	ra	ma	ma	hṛ	di	|	ve	ṅ	ka	ṭā	-	dhi	pa!	|

|| kupitagōpī ||

|| tivuḍa mugisenu || 6 ||

(gauḷa - tripuṭa)

* (gauḷa) - aṭa - 7

udgrāham ‖	s	s	ṇ	p̣	r	ṇ	s	s	p̣	r	r	s	r	s	ṇ	s |
	kra	ma	ga	ti	vi	ra	hi	ta	ka	m	sa	vi	dū	-	ṣa	ṇa! |
	ṇ	s	r	g	m	r	s	r	Ṡ	n	p	p	m	g	m	|
	śa	mi	ja	na	mā	-	na	sa	sam	ma	da	pō	-	ṣa	ṇa!	|
	r	m	p	n	ṡ	ṙ	ṡ	n	p	m	r	d	p	m	r	s |
	vi	ma	la	gu	ṇā	-	va	ḷi	vi	-	'śru	ta	bhū	-	ṣa	ṇa! |
yāvaḷa ‖	r	s	ṇ	s	r	r	p	m	r	r	m	p	g	m	r	s |
	va	**na**	**ma**	**hi**	**sa**	**ṅ**	**ga**	**ta**	va	-	lla	va	bā	-	la	ka |
	p	p	m	r	m	p	n	n	p	ṡ	n	ṡ	ṙ	ṡ	ṡ	ṙ |
	ta	nu	ta	ra	dē	-	ha	vi	dā	-	ha	vi	dhā	-	ya	ka |
	ṗ	ṁ	ġ	ṁ	ṁ	ṙ	ṙ	ṡ	ṁ	ṙ	ṡ	ṙ	ṡ	n	p	m |
	gha	na	ta	ra	kī	-	lā	-	ka	va	ci	ta	pā	-	va	ka |
	p	p	n	ṡ	n	p	ṡ	ṡ	ṙ	ṙ	ṡ	n	p	m	r	s |
	ka	na	da	-	mṛ	ta	ra	sa	grā	-	sa	vi	bhā	-	(va)	ka! |

‖ vanamahisaṅgata ‖

ibhōgam ‖	s	s	ṇ	p̣	r	ṇ	s	s	p	r	r	s	r	s	ṇ	s |
	ja	n	tu	hṛ	da	n	ta	ra	ja	ni	tō	-	pā	-	śra	ya! |
	ṇ	s	r	g	m	r	s	r	ṡ	n	P	p	m	g	m |	
	kā	n	tā	-	[10]ja	na	ma	ṇi	ka	ma	lā	dhā	-	ra	ya! |	
	r	m	p	n	ṡ	ṙ	ṡ	n	p	m	r	d	p	m	r	s |
	ci	ñ	ta	ya	mā	-	mi	ha	[11](ci	ra)	**ve**	**ṅ**	**ka**	**ṭa**	śa	ya |

‖ vanamahisaṅgata ‖

‖ aṭatāḷam mugisenu ‖ 7 ‖

---

* (gauḷa - ēka)

★ (gauḷa) - racam - 8

āham || p m r m p n Ṡ | ṙ ṡ ṡ ṙ ṡ n p n |
a la ma la ma la sai | ra va ga ti vi ra sai (h) |

p n ṙ ṙ ġ ġ M | ṙ ṗ ṁ ṙ ġ ṁ ṙ s |
ka li hi ta dā - sai (h) | ka pa ṭa ni vā - sai - |

ṙ ṙ ṡ n ṡ ṡ ṡ n | ṡ n p m m p r s |
ra li ku (ru) ḷā - nā - | ma - kṣi vi lā - sai(h) |

/aḷa || ṇ s r p m r g m | r m r s r s ṇ s |
su la bha va dhū - su ta | su hṛ da (su) kā - rā - |

r s s r m m p r | p m p g m r M |
ka li ta pa dā - ni (śa) | ka la ha vi cā - rā |[12]

p m m p ṡ ṙ n p | n ṡ n ṡ ṙ ṙ n p |
ca la ka ri ka - rṇā ṝ | ca la sa ma dhā - rā - |

ṇ s r m p p m r | m m r s r r s ṇ |
na la ga tu hṛ di ma ma | na li nā - gā - rā - |

(|| sulabhavadhū ||)

.yōgam || p m p n n p n ṡ | ṙ ṡ ṡ ṙ ṡ n ṡ ṡ |
ti ya i ya i ya i ya | i ya i ya i ya i ya|

ṙ ṙ ṁ ṁ ṗ ṗ ṁ ṙ | ġ ṁ ṙ ṙ ṁ ṙ ṙ ṡ |
i ya i ya i ya i ya | i ya i ya i ya i ya|

ṙ ṙ ṙ ṡ n ṡ n p | m p m p ṡ n p m|
a i ya ti - yya i ya | i ya i ya i ya i ya|

r m p n ṡ ṙ ṡ n | ṡ n p m g m r s |
a a a a a a a a | i ya i ya i ya i ya|

|| sulabhavadhū ||

ābhōgam ‖	p	m	r	m	p	n	ṡ	ṡ	|	ṙ	ṡ	ṡ	ṙ	ṡ	n	p
	su	ra	śē	-	kha	ra	su	ma	|	su	la	bhā	-	mō	-	da
	p	n	ṙ	ṙ	ġ	ġ	Ṁ		|	ṙ	ṗ	ṁ	ṙ	ġ	ṁ	ṙ
	pa	ra	mu	ku	tā	ñ	ca		|	dbha	ja	du	ru	su	kha	da
	ṙ	ṙ	ṡ	n	ṡ	ṡ	ṡ	n	|	ṡ	n	p	m̀	m	p	r
	va	ra	**ve**	**ṅ**	**ka**	**ṭa**	gi	ri	|	vā	-	sa!	ta	va	(pa	da)

‖ **sulabhavadhū** ‖

‖ racham[13] mugisenu ‖ 8

★ (gauḷa - ēka)

★ (gauḷa) - Caupadadōḷam - 9

pallavam || ṇ ṇ s r g r g m | p s m g m r r s |
sa ra si ja sa m bha va | sa kha su ra pu ṅ ga va |

r m p ṡ n p n ṡ | p ṙ ṡ n p m r s ||
vi ra ci ta na va ja ya! | ve ṅ ka ṭa gi ri dha va! ||

padam 1 || p̣ p̣ ṇ p̣ ṇ ṇ s s | p̣ r r s r s ṇ s |
da ra ma da n ā na la | dhā - ri ta cā - ma ra! |

r r m m p m g m | r r M r r s ṇ |
pa ri sa ra ya du dhṛ ta | pa da pā dū - va ra! |

ṡ ṡ n p m p m p | r p m p p n n ṡ |
ni ru pa ma bhṛ ṅ gā - | [14](ri) ka dha ra ni śi ca ra! |

ṙ ġ ṁ ṙ ṡ n p m | p ṙ n n p m r s ||
va ru ṇā - la m bi ta | va ra bhū - ṣā - bha ra! ||

|| sarasijasambhava ||

(padam 2) || p̣ p̣ ṇ p̣ Ṇ s s | p̣ r r s r s ṇ s |
ma ru da ra (dhū ni) ta | ma ṇi vya ja nā ṅ ku ra! |

r r m m p m g m | r r m r s r s ṇ |
ka ra dhṛ ta - - sa ta! | [15]ka raṇ ḍa dha nē - śwa ra! |

ṡ ṡ n p m p m p | r p m p p n n ṡ |
sa ra sa ka (thā)- śa ta! | ca tu (rā - su) ra ha ra! |

ṙ ġ ṁ ṙ ṡ n p m | p ṙ n n p m r s ||
pa ri ṇa ta (vi) ha ra ṇa | pa da vē - da ni ka ra[16]! ||

|| sarasijasambhava ||

(padam 3) || p̣ p̣ ṇ p̣ Ṇ s s | p̣ r r s r s ṇ s |

pa ri sa ra bhā su ra | bha - kti dhu ra n dha ra! |

r r m m p m g m | r r m r s r s ṇ |

ca ra ṇā - na ta mu ni | sa m bhā - ṣa ṇa pa ra! |

ṡ ṡ n p m p ṁ p | r p m p p n n ṡ |

ni ru pa ma ru ci ca ya | ni ci ta di (ga) n (ta) ra! |

ṙ ġ ṁ ṙ ṡ n p m | p ṙ n n p m r s ||

vi ra lō - pa ma!ja ya! | **ve ṅ ka ṭa** ma n di ra! ||

|| **sarasijasambhava** |

|| caupadadōḷam[17] mugisenu

★ (gauḷa - ēka tāḷam)

* (gauḷa) - ēkatāḷi - 10

udgrāham || s s r m p p m g | r g M r r ṇ ṇ |
a vi ra ta bō - dhā - | [18]ru ṇa ma kṣa ma pa ṇa |

p ṙ p ṙ ṡ ṡ ṡ ṇ | p ṡ n p p m r s |
ra vi śa si lō - ca na | rā - ji ta! da - kṣi ṇa! |

Jyāvaḷa || r r s r s ṇ s s | r m p p m g r s |
khyā - tā - (mi) ta ni ja | gha na ru ci va sa na m |

p p m p n p n ṡ | ṡ ṡ ṡ ṙ ṡ ṙ ṡ ṙ |
sā - tā - va ni pi ki | sa ha tē - nū - na m |

r m p r m g r r | m r r s ṇ p̣ ṇ s |
pī - tā m ba ra dha ra | bhṛ gu gu ṇa dā - na m |

(|| khyātā(mi)tanija ||

Prayōgam || ṙ ṙ ṡ n p p m g | r m p n p n ṡ n |
ti ya i ya i ya i ya | a i ya i ya i yā - |

p p m s r S r | p n ṡ p ṙ ṡ ṡ ṙ |
a i ya i ya i yya | a i ya a i ya i ya |

p ṙ ṡ ṙ p n p m | m p p n ṙ ṡ ṡ ṙ |
i yā - i yā - i ya | i ya i ya i ya i ya |

+(p n ṡ p ṡ n p m) | s̈ n p m g m r s
(a i ya i ya i yā -)+ | i ya i ya i ya i ya

|| khyātā(mi)tanija ||

ɔhōgam ‖	s	r	r	m	p	p	m	g	|	r	g	M	r	r	ṇ	ṇ		|
	ku	śa	la	ra	mā	-	mi	ta	|	ku	pi	tā	kṛ	ti	śa	ya		|
	p	ṙ	p	ṙ	ṡ	ṡ	s̄	ṅ	|	p	ṡ	n	p	p	m	r	s	|
	va	śa	ya	ti	**ve**	**ṅ**	**ka**	**ṭa**	|	va	-	lla	bha!	pā	-	la	ya	|

‖ **khyātā (mi)tanija** ‖

‖ ēkatāḷi mugisenu ‖ 10 ‖

★ (gauḷa)

+ The first part of the fourth āvṛtha is missing in the slab. Hence the filled in portions are shown in brackets.

* nāṭa[20] - dhruva - 1

iham || n ṡ n p | n n | p n ṡ n | d p p m ||
ā - vṛ ta | vi ya | da va ni di | śā - ga ṇa! ||

P n ṡ | ṡ n' | p d n ṡ | Ṙ n ṡ ||
dē va vi | ma ta | ti mi ra su | (dā ra ṇa)[21] ! ||

ṙ ġ ṁ ṁ | ġ ṙ | ṡ ṙ ġ ṁ | ṙ ṡ n p ||
rā - va ṇa | ma da | ra ja ni ka | vi ra ma ṇa! ||

r m m s | p n | n p s̈ r̈ | (ṙ ṡ n p) ||
kō - vi da | ka vi | gō - ga ṇa | ra - kṣa ṇa! ||

p ṡ n n | g m | r r m m | p n p m ||
bhā - vi ta | śu bha | pa da vī - | vi ha ra ṇa! ||

ōgam || p̣ p̣ s s | ṇ s | P̣ ṇ s | r s s r ||
i ya i ya | i ya | a yyā - | i ya i ya ||

p p m g | r s | (p p n ṡ | ṙ ṡ ṡ ṙ) ||
i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya ||

p n n ṡ | d n | ṡ n n p | p m r s ||
i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya ||

|| āvṛta(vi)ya davani ||[22]

yāvaḷa || p m r s | m s | m r g m | g r s ṇ ||
i n du va | da na! | hṛ da yā - | mō - da na! ||

s r s ṇ | s s | r (g m) p | m p n ṡ ||
ma n da ga | ma na! | ma rā - ḷa | vi (ha) sa na! ||

Ṡ ṡ m | p n | ṡ ṡ n p | p r m p ||
kun da ra | da na! | ku va la ya | kā - na na ||

D p m | p m | r p m g | r g m r |

kan da (ḷa)! | gha na | kā n ti ji | (da) pa gha na! |

s r g m | r g | m s m g | m g r s

na n di ta | ja naṇ | (na) ya nā m | bu ja (va) na!

m r s r | (g m | p m m g | r g m p)

v in du nā | (- - | - - - - | - - - -)

(g m g m | p d | n n) [23]p m | p m m p

| | [23]śu | bhā ṅ ka na!

r g m p | d n | ṡ ṙ ṡ ṡ | ṙ ṡ ṡ ṙ

sa n da | rśa na | sa ku tu ka | sa ma va na!

Prayōgam II m m p m | m p | r p m g | m m r s

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

ṇ s s r | g g | m ṇ s r | r p m p

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

p ṙ ṡ n | d n | ṡ n n p | p m m p

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

r g m p | m p | ṇ s r p | n p p m

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

r p m p | g m | r g m m | g r r s

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

ṇ s r s | r g | r g m p | p n p m

i ya i ya | i ya | i ya i ya | i ya i ya

P ṙ n ṡ | ṙ ṡ | ṙ ġ ṁ ṗ | ṁ ṁ ṙ ṡ

a a a a | a a | a a a a | a a a a

	ṁ	ṙ	ṡ	ṡ	|	ṡ	p	|	d	n	ṡ	n	|	p	n	n	ṡ	||
	ā	-	ā	-	|	ā	-	|	a	yi	yā	-	|	i	ya	i	ya	||

|| ā vṛta(vi)ya davani ||

·hōgam ||	p	p	n	p	|	p	m	|	r	p	m	g	|	r	g	m	r	||
i ||	ā	-	sa	va	|	ma	ḍa	|	ha	ra	lī	-	|	lā	-	yi	ta	|
	s	r	g	m	|	p	n	|	ṡ	ṙ	ṡ	n	|	p	ṙ	ṡ	ṙ	||
	śai	-	śa	va	|	ga	ti	|	ca	pa	la	śi	|	khā	ri	ci	ta!	||
	ṙ	ġ	ṁ	ṙ	|	ṡ	n	|	ṡ	ṡ	n	p	|	m	m	r	s	||
	kau	-	sa	-	|	lyā	-	|	(gha	na	hṛ	..	|	tsa	m	ma	ta!)	||
·hōgam ||	s	s	ṇ	s	|	r	r	|	p	m	m	p	|	s	ṇ	ṇ	p	||
·āvaḷa ||	ni	(śi)	bhṛ	ta	|	ba	(la)[24]	|	ni	dha	na	-	|	kṛ	ta	vra	ta!	||
	s	r	g	m	|	g	r	|	s	r	g	m	|	p	r	m	s	||
	ku	śi	ka	ta	|	na	ya	|	ku	śa	la	va	|	cō	-	hṛ	ta!	||
	m	m	g	r	|	s	s	|	ṡ	n	p	m	|	p	ṡ	n	ṡ	||
	da	śa	ra	dha	|	nṛ	pa	|	[25]dṛ	ḍha	rā	-	|	ga	ma	hi	ta!	||
	ṙ	ṡ	n	ṡ	|	n	d	|	p	n	n	p	|	m	n	ṡ	ṡ	||
	vi	śa	ma	ma	|	hṛ	di	|	ve	ṅ	ka	ṭa	|	gi	ri	ra	ta!	||

|| avṛta(vi)ya davani ||

|| dhruva[26] mugisenu || 1 ||

(śaya) nāṭa

Although the rāga name in the slab could be read as "śayanāṭa" the letters "śaya" appear to have been erased after being chiseled. Musicians belived this to be nearer to nāṭa rāga. Hence "nāṭa" is retained and (śaya) is shown here within brackets.

* (pāḍi) - maṭhya - 2

I s	p	m	g	I	r	g	I	m	d	ṙ	ṡ	II
vē	-	dhi	ta	I	(su)	ta	I	vi	ka	ṭi	ta	II
ṡ	ṙ	ṡ	ṙ	I	d	n	I	ṡ	ṡ	n	p	II
sā	-	dhu	ka	I	thā	-	I	śa	ta	yu	ta	II
r	g	m	(d	I	n	n	I	ṡ	ṡ	ṡ	n)	II
bō	-	dha	ni	I	ya	(ta)	I	pu	la	ki	ta	II
d	n	ṡ	ṡ	I	n	p	I	p	m	r	s	II
gā	-	dhi	ta	I	na	ya	I	ka	ra	kṛ	ta	II
(n	ṙ	ṡ	n	I	p	m	I	m	d	ṙ	ṡ	II)
(**śō**	**-**	**dhana!**		I	**ta**	**nu**	I	**śō**	**-**	**dhi**	**ta**[27]**!**	II)
II m	m	p	p	I	(d	n	I	d	d	p	m)	II
ka	na	da	na	I	-	-	I	-	-	-	-[28]	II
r	s	r	g	I	g	m	I	r	p	m	r	II
va	na	vai	-	I	śa	sa	I	(vā)	-	(ra)	ka!	II
p	m	m	p	I	r	p	I	m	m	g	r	II
di	na	ka	ra	I	sa	ma!	I	dē	-	śi	ka	II
s	r	g	m	I	g	r	I	s	r	(g	g)	II
mu	ni	mā	-	I	na	sa	I	mō	-	da	ka!	II
(d	n	p	p	I	n	n	I	p	ṙ)	n	p	II
gha	na	ṭa	ṅ	I	ki	ta	I	kā	-	rmu	ka!	II
ṙ	p	ṡ	n	I	(d	n)	I	p	m	m	p	II
vi	ni	vē	-	I	śi	ta	I	vi	śa	la	ka!	II

(p m) m p | m r | s r g m ||
ja ni tō - | pa ra | jō - dhi ka[29]! ||

r g m p | ḍ n | ṡ ṙ ṡ ṙ ||
ta nu pā - | ti ta | tā - ṭa ka! ||

|| ś ōdhana tanuś ōdhita ||

am || ṡ n p d | n n | m p ṙ ṡ ||
i ya i ya | i ya | i ya i ya ||

ṡ ṁ ṙ ṡ | ṡ ṡ | n p m m ||
i ya i ya | i ya | i ya i ya ||

p p ṡ n | ṡ ṙ | n ṡ ṙ ṡ ||
i yā - i | yā - | i ya i ya ||

ṡ ṡ n p | n p | n ṡ ṡ n ||
e e e e | e e | e e e e ||

n ṡ ṙ p | n d | n ṡ ṡ n ||
e e e e | e e | e e e e ||

(r g m p | ṡ n | ṡ ṙ) ṡ ṙ ||
e e e e | e e | e e e e ||

ṙ ġ ṁ ṗ | ṗ ṁ | ṁ ġ ṙ ṡ ||
ā - ā - | ā - | ā - ā - ||

ṙ ġ ṁ ġ | ṙ ṡ | p n p ṡ ||
a a a a | a a | ā - ā - ||

ṙ ṡ ṡ n | p m | p p n p ||
a a a a | a a | a a a a ||

p n p p | n p | m p p n ||
a a a a | a a | a a a a ||

ṡ ṙ ġ ṁ | n ṡ | Ṡ ṡ ṙ ||
a a a a | a a | ā a a ||

m n p p | ṃ p | p m r s ||
a a a a | a a | a a a a ||

|| ś ōdhana tanuś ōdhita ||

ōgam || s p m g | r g | m d ṙ ṡ ||
va ra mu ni | ga ṇa | vā - sa na! ||

ṡ ṙ ṡ ṙ | d n | ṡ ṡ n ṡ ||
pa ri pā - | la na! | pā - va na ||

r g m (d | n n | ṡ n ṡ n) ||
ca ra ṇa! vi | la **sa** | sa (ma) va na! ||

d n ṡ ṡ | n· p | p m r s ||
sthi ra **ve** **ṅ** | **ka** **ṭa** | ('sī) - la (na) ||

|| ś ōdhana tanuś ōdhita ||

|| aṭatāḷa maṭhyam mugisenu || || 2 ||

(pāḍi)

Although the specific rāga name is not mentioned here musicians belived this rāga to be nearer to "pāḍi"

★ (māḷavagauḷa) - rūpakam - 3

ıdgrāham	‖ n	ṡ	ṙ	ṡ	|	ṡ	ṇ	n	ṡ	n	p	p	m	‖
	śā	-	ti	ta	|	ya	ti	sa	n	nā	-	hi	ta!	‖
	ṙ	ṡ	n	p	|	p	m	g	r	s	r	g	n	‖
	(vyā)-		ta	ta	|	gu	ṇa	(va	la	yā)	ñ	ci	ta!	‖
	m	p	p	m	|	g	r	p	m	r	s	n	p	‖
	kau	-	tu	ka	|	ka	ra	kā	-	ya	ñ	ci	ta!	‖
	s	s	r	s	|	ṇ	s	n	p	m	r	s	r	‖
	jā	**-**	**ta**	**pu**	**|**	**la**	**ka**	**ja**	**na**	**kā**	**-**	**dṛ**	**ta!**	**|**
Jyāvaḷa	‖ r	s	r	g	|	r	m	g	m	p	m	r	s	‖
	pa	ri	ra	m	|	(ha)	ṇa	pā	-	kā	-	ru	ṇa	‖
	p	ṇ	s	s	|	ṇ	ṇ	p	ṡ	n	p	p	m	‖
	(ca	ra	ṇā	-	|	na	ta	sa	n	tā	-	ra	ṇa)!	‖
	r	m	m	m	|	p	n	Ṡ	Ṡ	ṙ	n	‖		
	na	ra	pa	ti	|	gha	ṭa	nā	(dhā)	ra	ṇa	‖		
	p	ṙ	ṡ	ġ	|	ṙ	ṙ	Ṁ	Ṁ	ġ	ṙ	‖		
	ha	ra	gha na		|	dha	nu	rā	rō	ha	ṇa!	‖		
	ṡ	ṙ	ṁ	ṙ	|	(ṡ	ṙ)	ṡ	ṡ	ṡ	ṙ	n	p	‖
	pa	ra	ni	ru	|	pa	ma	(ba	la	hā	-	ra)	ṇa!	‖
	p	m	g	g	|	m	p	n	ṡ	n	ṡ	n	ṡ	‖
	va	ra	gu	ṇa	|	ga	ṇa	tā	-	rā	-	ga	ṇa!	‖

(‖ **jātapulakajanakādṛta**

[30]Prayōgam ‖	m	g	r	g	|	m	p	m	p	m	m	g	r	‖
	i	ya	i	ya	|	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	‖
	s	r	r	m	|	g	r	s	r	g	m	r	s	|
	a	-	yya	ti	|	-	yya	a	yā	-	i	yā	-	‖
	m	r	s	m	|	r	s	p	m	r	s	ṇ	s	‖
	i	yā	-	i	|	yā	-	i	ya	i	ya	i	ya	‖
	r	s	ṇ	s	|	n	n	g	p	d	n	ṡ	ṙ	‖
	i	yā	-	i	|	yā	-	i	ya	i	ya	i	ya	‖
	g	m	p	m	|	p	p	m	p	m	m	d	d	‖
	a	i	yā	-	|	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	‖
	ṡ	n	m	d	|	r	ṡ	m	r	s	ṇ	s	ṇ	‖
	i	ya	i	ya	|	i	ya	i	ya	i	ya	i	ya	‖

‖ **jātapulakajanakdṛta** |

ābhōgam ‖	n	ṡ	ṙ	ṡ	|	ṡ	n	n	ṡ	n	p	p	m	‖
	ja	na	ka	su	|	tā	-	ja	ni	tō	-	tsa	va!	‖
	ṙ	ṡ	n	p	|	p	m	g	r	s	r	g	n	‖
	vi	na	ya	gu	|	nā	-	(nvi)	ta	bhā	-	rga	va!	‖
	m	p	p	m	|	g	r	p	m	r	s	ṇ	p̣	‖
	ka	na	hṛ	di	|	**(ve**	**ṅ**	**ka**	**ṭa**	gi	ri	dha	va!	‖)

‖ **jātapulakajanakdṛta** ‖

‖ rūpakam maṭhyam mugisenu ‖ ‖ 3 |

★ (māḷavagauḷa)

Although the specific rāga name is not mentioned here, musicians belived this rāga to be nearer to māḷavagauḷa.

★ (?) - +jhampa - (4)

udgrāham ||[31]

★ The rāga name is not mentioned here.

\+ The beginning of the udgrāha lyric in jhampa tāḷa is indicated here, which is perhaps continued in slab no. 5

* (gauḷa) - jhampa - 4

[1]udgrāham || ---------------

Jyāvaḷa navadēhalatikēva

--------------------- || (|| navadēhalatikēva ||)

Prayōgam || iya iya iya iya ya

iya iyā iya iyā

aya aya iya iya yā

a ii a iyā aiya

iya iya iya iya iya

aiya iya iya iyā

iya iya iya iya iya

aiyā iyā iyā || || navadēhalatikēva ||[2]

bhōgam || barhi(na) miva gha(nō)tha

bahubhih kimīritai

rarhasi sa(khīm) trātu

māśu veṅkaṭapatē ! || (|| navadēhalatikēva ||)

[3]|| jhampa mugisenu || || 4 ||

---

* (gauḷa)
The name of the rāga is not found, as the beginning of this Sūḷādi lyric (Saptaḷanaṭana?) is missing in this Inscription slab no.4. Musicians opine that this could be (gauḷa) rāga. Hence the rāga name is shown within brackets.

★ (gauḷa) - ragaṇam - 5

lgrāham || śaradahanā (ha)ta taṭinī[4]sahacarasa(n)jvara!
viracita gatipada sainikavṛtạlaṅ kāpura! ||

āvaḷa || **madabharamanthara**[5]mānasa[5]makhacarasindhura —
kadananirantara[5]karkaśa[5]karadaśakandhara —
vidaḷanakēḷivijṛmbhita[5]vikramabandhura! ||

(|| **madabharamanthara** ||)

:ayōgam || tiyyayyā iyaya ayyā iyayyā iyayyā
iyā iyā iya iya iya rīrī tiya iya
tiy ayya yyayya iyā iyā iya iya iya
tiyai yai yai ya ayyā iya iya iya iya ||

|| **madabharamanthara** ||

ɔhōgam || +(nivṛtaraṇāṅgaṇa! laṅkā)[6]nihitavibhīṣaṇa!
bhuvanōdara! jaya! **veṅkaṭabhdharabhūṣaṇa!** ||

|| **madabharamanthara** ||

|| ragaṇam[7] mugisenu|| || 5 |

---

r (gauḷa)

· The lacuna in the literary protion falling within the brackets in the text is filled and supplied by Dr . Tirumala Ramachandra. The notation is set as per the musical format.

* (gauḷa) - tivuḍa - 6

udgrāham || nipuṇamuraḷīninadabhāvana!
capalamānasasarayadhāvana!
kapaṭabhāṣanakaluṣa lōcana!
kupitagōpīkuśalavādana! ||

Jyāvaḷa || taraḷamaṇimayadaṇḍabhūṣaṇa!
kara (yugā[8])ñcalakalitakaṅkaṇa!
caraṇanūpuracayajhaṇamjhaṇa!
gururatōtsukagōpikōlbaṇa —
sarasa(khē)lanajātaharṣaṇa —
bharaṇasambhṛtabahulatanugaṇa! || || **kupitagōpī** ||)

Prayōgam || iyā iya iya iyā iya iya
iyā iya iya aiya iya iya
iya iya iyā iyā iya iya
iya iya iya iya iya. iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya || **kupitagōpī** ||

ābhōgam || vihatadānava! vidhuritadvipa!
vihitarakṣaṇa! vimalasatkṛpa[9]!
vihara mama hṛdi **veṅkaṭā**dhipa! || **kupitagōpī** ||

|| tivuḍa mugisenu || || 6 ||

★ (gauḷa - tripuṭa)

* (gauḷa) - aṭa - 7

udgrāham || kramagativirahitakamsavidūṣaṇa!
śamijanamānasasammadapōṣaṇa!
vimalaguṇāvaḷiviśrutabhūṣaṇa! ||

Jyāvaḷa || **vanamahisaṅgata**vallavabṇlaka —
tanu taradēhavidāhavidhāyaka —
ghanatarakīlākavacitapāvaka —
kanadamṛtarasagrāsavibhā(va)ka! || **|| vanamahisaṅgata ||**

ābhōgam || jantuhṛdantarajanitōpāśraya!
kāntā[10]janamaṇikamalādhāraya!
cintaya māmiha [11](cira)**veṅkaṭa**śaya! || || **vanamahisaṅgata** ||
|| aṭatāḷam mugisenu || || 7 ||

★ (gauḷa - ēka)

* (gauḷa) - racam - 8

udgrāham ‖ alamalamalasai ravagativirasai(h)
kalihitadāsai(h) kapaṭanivāsai —
ralikuraḷānā makṣivilāsai(h) ‖

Jyāvaḷa ‖ **sulabhavadhū**sutasuhṛda(su)kārā,
kalitapadāni(śa)kalahavicārā,[12]
calakarikarnāñcalasamadhāra
na lagatu, hṛdi mama nalināgārā ‖ ‖ **sulabhavadhū** ‖

Prayōgam ‖ tiya iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya iya
a iya tiyya iya iya iya iya iya
a a a a a a a a iya iya iya iya ‖ ‖ **sulabhavadhū** ‖

ābhōgam ‖ suraśēkharasumasulabhāmōdam
paramukuṭāñcadbhajadurusukhadam
varaveṅ**kaṭa**girivāsa! tava (pada)m ‖ **sulabhavadhū** ‖

‖ racam mugisenu ‖ ‖ 8 ‖

★ (gauḷa- ēka)

* (gauḷa) - caupadadōḷam - 9

n || **sarasijasambhava**sakhasurapuṅgava—
viracitanavajaya! veṅkaṭagiridhava! ||

1 || daramadanānaladhāritacāmara!
parisarayadudhṛtapadapādūvara!
nirupamabhṛṅgā[14](ri)kadharaniśicara!
varuṇālambitavarabhuṣābhara! ||

|| **sarasijsambhava** ||

ı 2) || marudara(dhūni)tamaṇivyajanāṅkura!
karadhṛtaśata(ka)[15]karaṇḍadhaṇēśwara!
sarasaka(thā)śata! catu(rāsu)rahara!
pariṇata(vi)haraṇapadavēdanikara[16]! ||

|| **sarasijsambhava** ||

n 3) || parisarabhāsurabhaktidhurandhara!
caraṇānatamunisambhāṣaṇapara!
nirupamarucicayanicitadi(ga)n(ta)ra!
viralōpama! jaya! **veṅkaṭa**mandira! ||

|| **sarasijsambhava** ||

|| caupadadōḷam[17] mugisenu || || 9 ||

ıuḷa-ēkatāḷam)

* (gauḷa) - (ēka)tāḷi - 10

udgrāham || +viratabōdha[18]ruṇamakṣamapaṇa
ravis̒as̒ilōcanarajita! dakṣiṇa! ||

Jyāvaḷa || **khyātā(mi)tanija**ghanarucivasanam
sātāvanipiki sahatē nūnam
pītāmbaradharabhṛguguṇadānam ||

(|| **khyātā(mi)tanija** ||)

Prayōgam || tiya iya iya iya aiya iya iyā
aiya iya iyya aiya aiya iya
iya iyā iya iya iya iya iya
iya iya iya iya ||

|| **khyātā(mi)tanija** ||

ābhōgam || ++kus̒alaramāmitakupitākṛtis̒aya
vas̒ayati **veṅkaṭa**vallabha! pālaya ||

|| **khyātā(mi)tanija** ||
|| ēkatāḷi mugisenu || || 10 ||

---

* (gauḷa - ēkatāḷi)

* nāṭa[20] - dhruva - 1

am || **āvṛtaviyadavani**diśāgaṇa!
dēvavimatatimirasu(dāraṇa!)[21]
rāvaṇamadarajanikaviramaṇa!
kōvidakavigōgaṇarakṣaṇa!
bhāvitaśubhapadavīviharaṇa! ||

;am || iya iya iya ayyā iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya ||

|| **āvṛita(vi)yadavani[22]** ||

vaḷa || induvadana! hṛdayāmōdana!
mandagamanamarāḷavi(ha)sana!
kundaradana! kuvalayakānana —
kaṇḍa(ḷa)! ghanakāntiji(da)paghana!
nanditajana(na)yanāmbuja(va)na!
.... [23]śubhāṅkana!
sandarśanasakutukasamavana! ||

ɔgam || iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya iya
aa aa aa aa aa aa aa
ā ā ā ayiyā iya iya ||

|| **āvritaviyadavani[22]** ||

;am || ā savamadaharalīlā yita —
śai'savagaticapalaśikhāñ cita!
kausalyā (ghanahṛtsammata!) ||

ḷa || ni(si)bhṛta ba(la)[24]nidhanakṛtavrata! ||
gam || kuśikatanayakuśalavacōhṛta!

daśarathanṛpa[25]dṛḍharāgạmahita!
viśa mama hṛdi veṅkaṭagirirata! || || **āvritaviyadavani** ||

|| dhruva[26] mugisenu || || 1 ||

(śaya)nạṭa

Although, the rạga name in the slab could be read as 'śayanạṭa' the letters 'śaya' appear to have been erased after being chiseled Musicians believed this to be nearer to n ạṭarạga. Hence 'nạṭa' is retained and ('śaya (chạyạ?)') is shown here within brackets.

* (pāḍi) - maṭhya - 2

grāham || vēdhita(suta)vikaṭitą —
sādhukathāśatayuta —
bōdhaniya(ta)pulakita —
gādhitanayakarakṛta —
(śōdhana! tanuśōdhita[27]! ||)

āvaḷa || kanadana ....[28]
vanavaiśasa(vā)raka!
dinakarasama! dēśika —
munimānasamōdaka!
ghanaṭaṅkitakārmuka!
vinivēśitaviśalaka!
janitōparajōdhika[29]!
tanupātitatāṭaka! **|| śōdhana tanuśōdhita ||**

prayōgam || iya iya iya iya iya
iya iya iya iya iya
iyā iyā iya iya
eee eee eee ē ee
eee eee eee ee ee
eee eee eee ee ee
ā ā ā ā ā
aa aa aa ā ā
aa aa aa aa aa
aa aa aa aa aa
aa aa aa ā aa
aa aa aa aa a **|| śōdhana tanuśōdhita ||**

ābhōgam || varamuniganavāsana!
paripālana! pāvana —
carana! vilasasa(ma)vana! ||
sthiravenkata (śī)la(na)! || || **śōdhana tanuśōdhita** ||
|| atatāla mathyam mugisenu || || 2 ||

★ (pādi)

Although the specific rāga name is not mentioned here, musicians believed this rāga to be nearer to 'pādi'

★ (māḷavagauḷa) - rūpakam - 3

ugrāham || śātitayatisannāhita!
(vyā)tataguṇa(valayā)ñcita!

kautukakarakāyāñcita!
jātapulakajanakādṛta! ||

Jyāvaḷa || pariram(ha)ṇapākāruṇa —
(caraṇānatasantāraṇa)!

narapatighaṭanā(dhā)raṇa —
haraghanadhanurārōhaṇa!

paranirupama(balahāra)ṇa!
varāguṇagaṇatārāgaṇa! || || **jātapulakajanakādṛta** ||

[30]Prayōgam || iya iya iya iya iya iya
a yya ti yya ayā iyā

iyā iyā iya iya iya
iyā iyā iya iya iya

aiyā iya iya iya iya
iya iya iya iya iya iya || || **jātapulakajanakādṛta** ||

ābhōgam || janakasutājanitōtsava!
vinayaguṇa(nvi)tabhārgava!
kana hṛdi **veṅkaṭa**giridhava! || || **jātapulakajanakādṛta** ||
|| rūpakam mugisenu || || 3 ||

★ (māḷavagauḷa)
Although the rāga name is not mentioned here, musicians believed this rāga to be nearer to māḷavagauḷa.

★ (?) - +jhampa - (4)

udgrāham ||[31]

★ The rāga name is not mentioned here.

\+ The beginning of the udgrāha lyric in jhampa tāḷa is indicated here, which is perhaps continued in slab no. 5.

Seminar / workshop on Slab No: 4
Suggested readings- a summary

(gauḷa) - jhampa - 4

bhōgam || 4-1 "barhiṇīmiva ghanō" is suggested by sri N.Ch. Krishnamacharyá

(gauḷa) - aṭa - 7

ibhōgam || 3-3 For prosodical reasons of yati Sri N. Ch. Krishnamacharyā suggested the readings "S Veṅkaṭaśaya" / 'Cira Veṅkaṭaśaya' in place of "veṅkaṭaśaya" in the lyric.

(gauḷa) - caupadadōḷam - 9

caraṇam || 2-4 Sri N. Ch. Krishnamacharya opined that 'pariṇatavāraṇa' could be a more meaningf reading than "pariṇataharaṇa"

(gauḷa) - ēkatāḷi - 10

udgrāham || 1-1 Sri N.Ch. Krishnamacharya suggested 'mṛtamṛdbhakṣaṇa' in place of the readi 'ruṇamakṣamapaṇa'

Jyāvaḷa || 2-2 Sri N.Ch. Krishnamacharya suggested the reading 'sātuvanapikī' for 'sātāvanipiki'

ābhōgam || 4-1 Sri N. Ch. Krishnamacharya opined that 'kupitākṛtibhaya' would be a better readi than 'kupitākṛtiśaya'.

nāṭa - dhruva - 1

udgrāham || 1-3 Sri N.Ch. Krishnamacharya suggested the reading 'rajanī' for 'rajanika'

ādiJyāvaḷa || 3-3 Sri N.Ch. Krishnamacharya suggested 'śāsana' in place of the reading 'kānana'

ābhōgam || 5-3 Prof. Srihari filled and supplied the lacuna in the lyric with the reading 'ghanahṛtsamn

ābhōgam || 6-1 'niśibhṛtabala' is the reading suggested by Prof. Sarvottama Rao.

(pāḍi) - maṭhya-2

Jyāvaḷa || 2-2 Prof. Salva Krishanamurti suggested the reading 'vāraka' in place of 'pādaka'.

ābhōgam || 4-4 The reading 'śailasu' could be changed to 'jīvana' opined Sri N. Ch. Krishnamachary

(māḷavagauḷa) - rūpakam-3

ıdgrāham || 1-1 'yati' could be changed to 'mati' according to Sri N. Ch. Krishnamacharya.

1-2 '(ā)tataguṇa(jātā)ñcita' is the reading supplied by Sri N.Ch. Krishnamachary: Prof. R. Srihari filled the lacuna (as shown within the brackets) '(vyā)tataguṇ (valayā)ñcita'.

yāvaḷa || 2-2 '(śantā)raṇa'. Sri N. Ch. Krishnamacharya supplied the missing letters shown i brackets.

2-5 Sri N.Ch. Krishnamacharya opined that 'balahāraṇa' could be changed and read a 'bāhārpaṇa'

bhōgam || 4-2 Sri N. Ch. Krishnamacharya suggested the reading 'guṇānvita' in place of 'guṇārthitɛ

SYSTEM OF TRANSLITERATION

FOLLOWED IN THE ENGLISH (TEXT) FORMAT AND THE MUSICAL FORMAT OF THE TIRUMALA MUSIC INSCRIPTION

Vowels :

a	ā	i	ī	u	ū	ṛ
अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ऋ
e ē	ai	o ō	au	ṃ	ḥ	
ए (long)	ऐ	ओ (long)	औ	*anusvāra*	*visarga*	

Consonants :

k	kh	g	gh	ṅ
क्	ख्	ग्	घ्	ङ्
c	ch	j	jh	ñ
च्	छ्	ज्	झ्	ञ्
ṭ	ṭh	ḍ	ḍh	ṇ
ट्	ठ्	ड्	ढ्	ण्
t	th	d	dh	n
त्	थ्	द्	ध्	न्
p	ph	b	bh	m
प्	फ्	ब्	भ्	म्
y	r	l ḷ		v (w)
य्	र्	ळ् (retroflex)		व्
ś	ṣ	s	h	R
श्	ष्	स्	ह्	ఱ (Śakaṭarēpha)

Conjuncts :

kṣ	tr	jñ
क्ष्	त्र्	ज्ञ्

Music Notation :

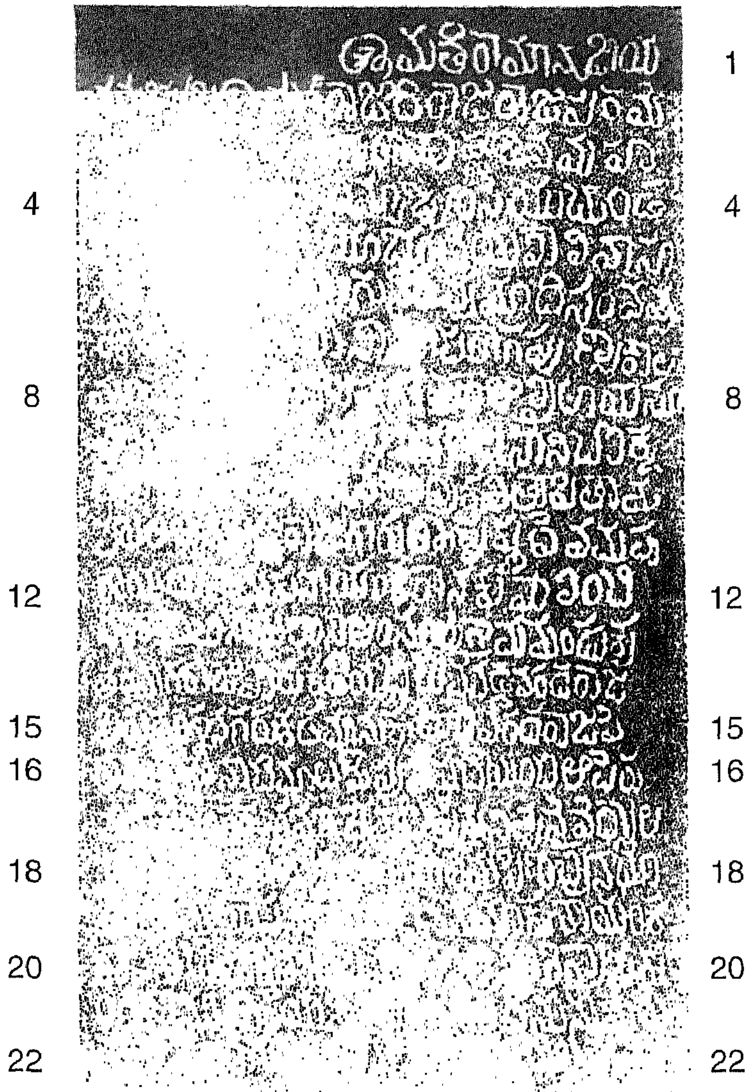
s	r	g	m	p	d	n
स	रि	ग	म	प	द	नि
S	R	G	M	P	D	N
सा	री	गा	मा	पा	दा	नी

Dots on top/bottom of Svaras indicate Sthāyī

Due care is taken to present the English (text) Format of **The Tirumala Music** Inscription according to the key mentioned above. Diacritical marks are not used for contemporary proper names. Excerpts quoted are reproduced without change. However the Editorial Board seeks the indulgence of the reader for any inadvertant slip due to lack of suitable infrastructure and non-standard software incompatibility problems.

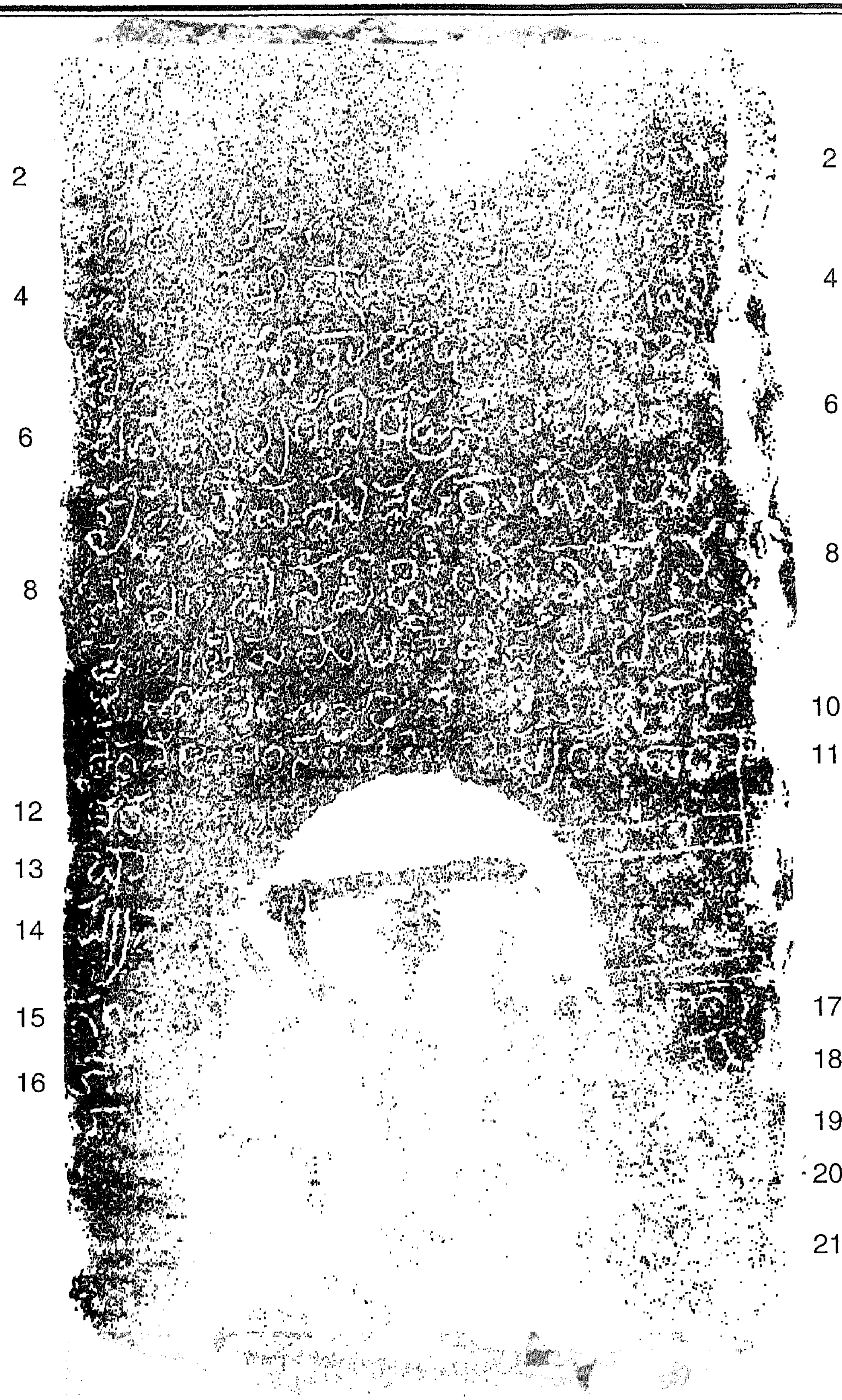
In view of certain conventional spelling variations in Telugu, English and Sanskrit characters (like ఎగ, ఏక, తాళ, గౌళ, ताल, गौळ syara, swara) microns over e and o are used. Retroflex lateral ळ is not used in Sanskrit. Anusvāra (ṃ) is shown along with the class consonants (Veṅka, Krauñca, Khaṇḍa, Kandala, Jhampa).

अहिंसा प्रथमं पुष्पं पुष्पमिन्द्रियनिग्रहः
क्षांतिः पुष्पं दया पुष्पं ज्ञानं पुष्पमतः परम् ।
सत्यं पुष्पं तपः पुष्पं भावपुष्पमथाष्टमम्
एवमष्टविधं पुष्पं विष्णोः प्रीतिकरम् परम् ॥



Anniyuru inscription of
Sri Krishna Devaraya
1520 AD

(Courtesy : Director Epigraphy, ASI, Mysore)



Note letter *ḷa* formation in line 4 and *ka* formation in lines 16 & 19.

Gaya Inscri
Sri Krishna De
1!

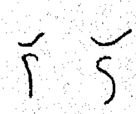
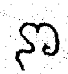
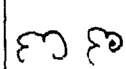
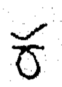
(Co
Director Ep.
ASI, I

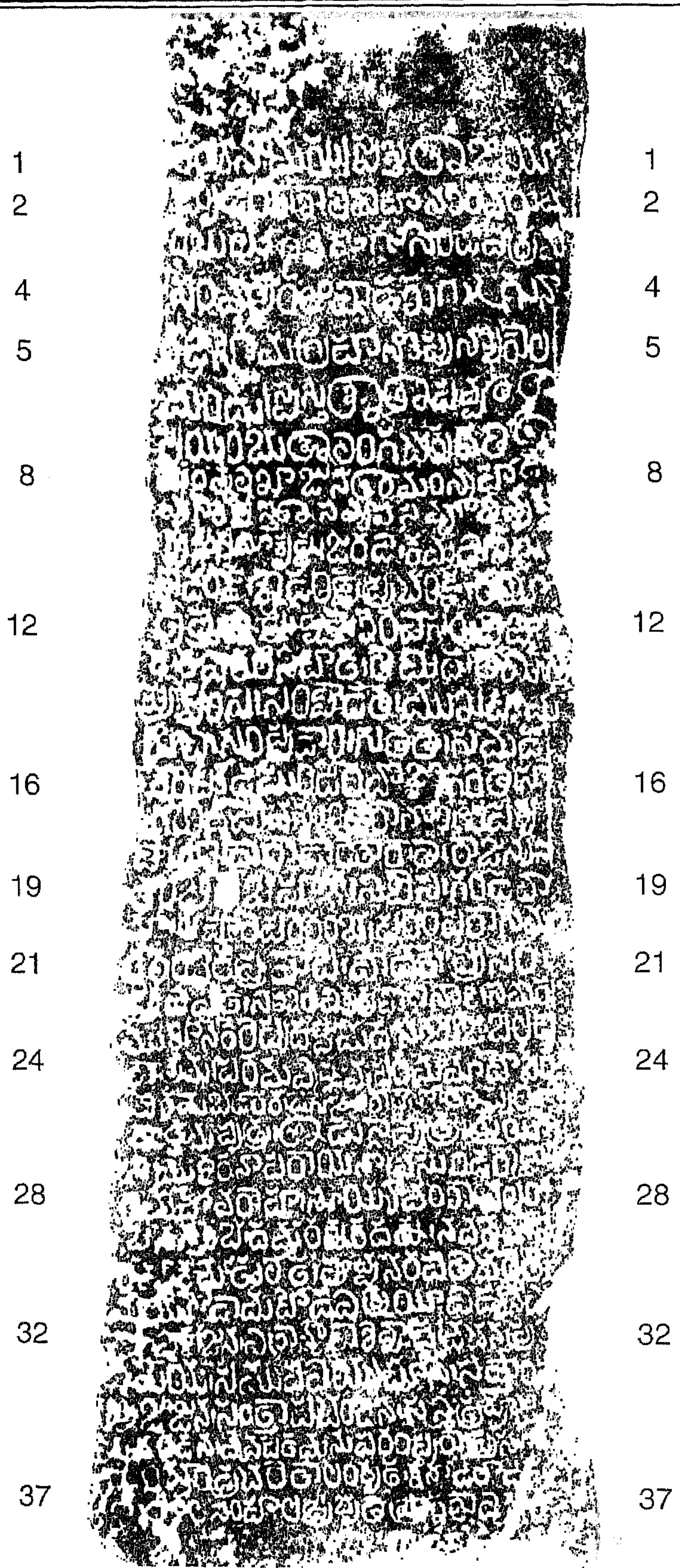


Srisailam inscription of Avasaram Chandrasekharayya 1529 AD
Note the shape of the letter *ḷa* in lines 13 & 15.

[Courtesy : Dr. P.V. Parabrahma Sastry, Deputy Director, Epigraphy (Retd.)]

Tirumala Music Inscription ascribable to the end of the 15th century AD based on the following letter forms

Modern Shape of the Letter	Kapileswara's Srisailam Inscription 1460 AD	Tirumala Music Inscription 1460-1512 AD ?	Kemideva's Srisailam Inscription 1512 AD	Srikrishna devaraya's Anniyur Inscription 1520 AD	Srikrishna devaraya's Gaya Inscription 1522 AD	Chandrasekhar-ayya's Srisailam Inscription 1529 AD	Tallapaka Poets' copper plates 1537 AD
ళ *ḷa*							
ణ *ṇa*							
క *ka*							



Note the formation of letters

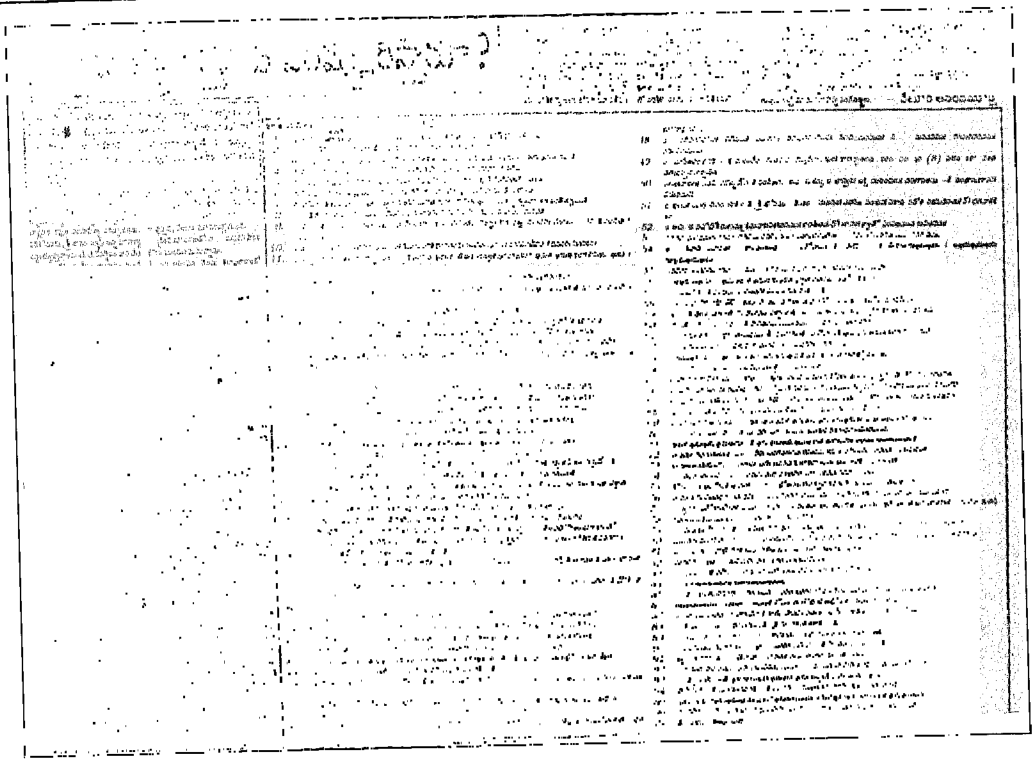
ṇ in line 5;

ḷa in line 19

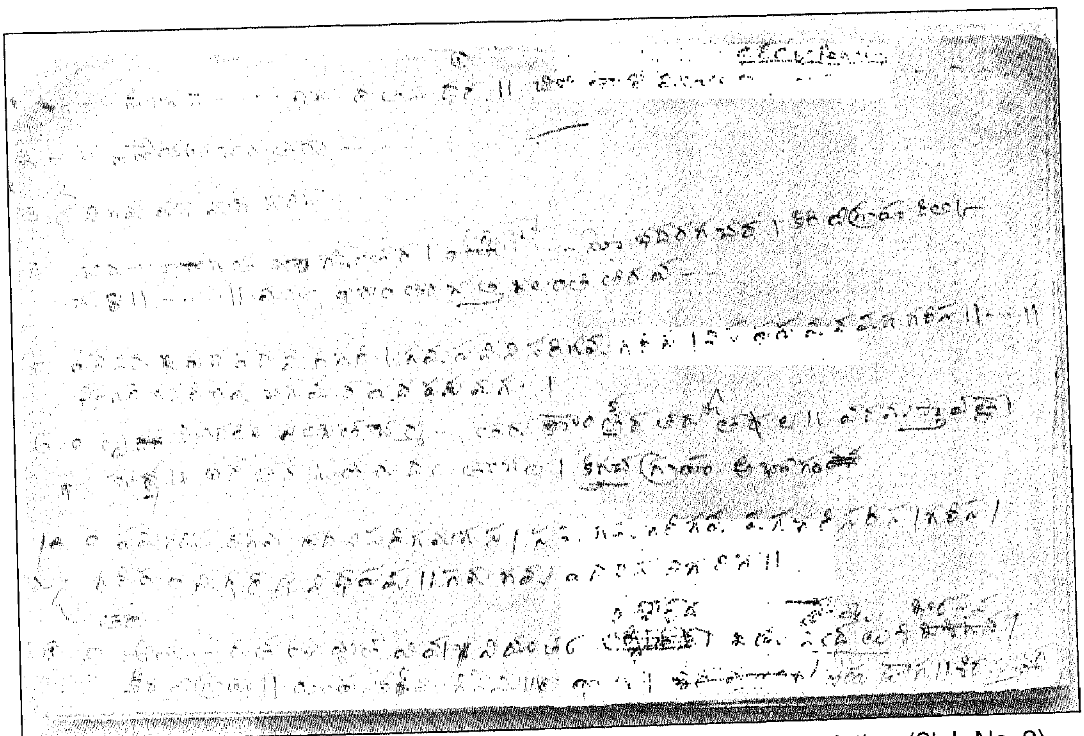
and *ka* in lines 2 & 21.

Srisailam inscription of
Kapileswara
1460 AD

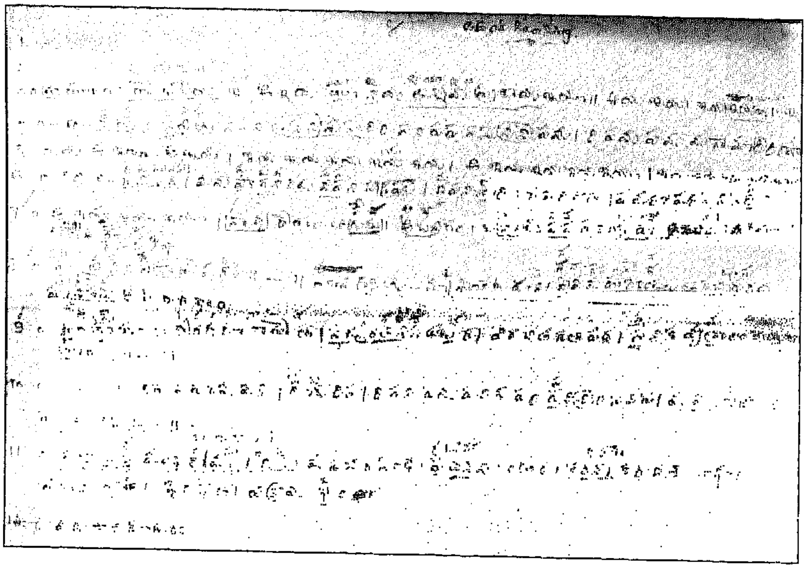
*(Courtesy : Director
Epigraphy, ASI, Mysore)*

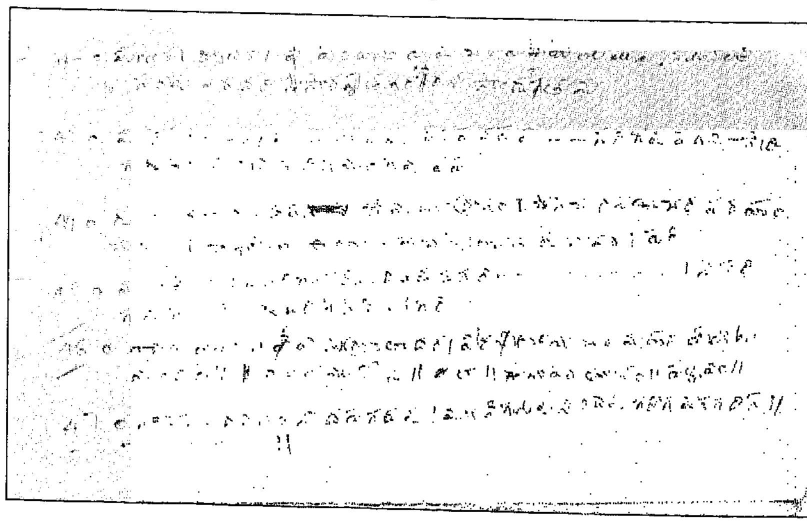


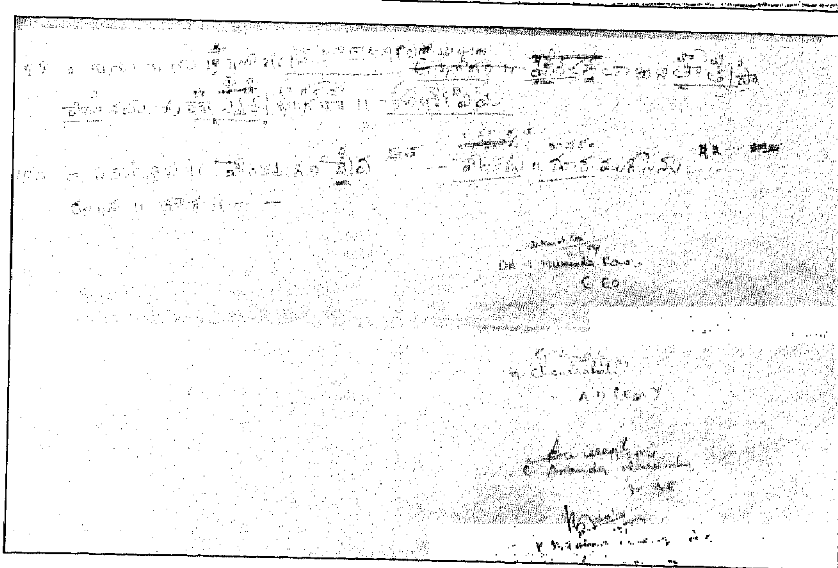
Text of The Tirumala Music Inscription (Slab No. 4)
read by Dr. N.S. Ramachandra Murthy, Published in "Udayam" Daily.



The Chief Epigraphy Oficer's reading of The Tirumala Music Inscription (Slab No. 2)







Three Pages taken from the Text of Slab No. 4 read by Dr. N. Mukunda Rao, C.E.O; and his group.



Before the Inaugural Session.
(Front) Sri Venkatramaiah IFS
Prof. V. Ananda Murthy;
Sri A. Subhash Goud;
(Back) Prof. P. Narasimha Reddi;
Prof. Salva Krishnamurthy;
Vidvan Sri A.V. Srinivasacharyulu,
Prof. K. Sarvottama Rao;
Sri N.S. Srinivasan;
Sri N.Ch. Krishnamacharyulu.



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Prof. R. Sathyanarayana



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Prof. V. Ananda Murthy



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Prof. R. Srihari



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Sri N.Ch. Krishnamacharya



Sri S. Lakshmanaiah
honouring
Sri Komaraiah

EPILOGUE

The Tirumala Music Inscription

ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖము

(Appendices - అనుబంధములు, పరిశిష్టము)

సప్తస్వరముల మూర్ఛనలు తప్పకయుండ
గుఱుతు పట్టుటకునై గొన్నినాళ్లు
సూళాదితాళముల్ సాగియ నలంకార
గుంఫనం బొనగూర్ప గొన్నినాళ్లు
ప్రాగ్గేయకారవిరచిత గీతంబులు
గ్రుక్కపట్టుటకునై కొన్నినాళ్లు
గౌళనాటవరాళికాముఖ్యరాగము
ల్కొదలేక పలికింప గొన్నినాళ్లు

వన్నియ ప్రబంధముల మీట గొన్నినాళ్లు
గోరి తాయంబు లొదవింప గొన్నినాళ్లు
గాగ వారల కాజగరాగతపసి
నిరుపమవిపంచికాప్రౌఢి నేర్పి యపుడు.

- తరిగొప్పుల మల్లన చంద్రభానుచరిత్ర

అనుబంధము 1

1949 ఏప్రిల్ 2వ తేదీ శనివారము ఉదయము సభ

శ్రీయన్నమాచార్య విగ్రహ మంటప ప్రతిష్ఠాపనోత్సవము

ఉపన్యాసము - శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు

శ్రీ వేంకటేశ్వరదేవా! తుంబురునారదాదులారా! అన్నమాచార్య తిరుమలాచార్య పురందరదాస త్యాగరాజాదులారా!
భాగవతులారా! ఈనాటినుండి యుత్సవము జరగు మూడునాళ్లదాక మీరీసభావేదికపై సుప్రతిష్ఠితులై యుండి మీదివ్యప్రజ్ఞను,
త్సంకీర్తనగానచాతుర్యమును, నేతదుత్సవ నిర్వహణమునకై విచ్చేసిన గాయకవర్యులందు ప్రసాదింపుడు. మీ సత్యజ్ఞానానందమయతను
ో వెలయింపుడు. అంతేకాదు, మా కోరిక నభిమానించి కార్యక్రమమును దేశమంతటను ప్రసాదించుటకై విచ్చేసిన విజయవాడ
ండియోరేడియోవారి మూలమున రేడియోశ్రోతలహృదయములలోగూడ మీ సత్యజ్ఞానానందమయతను వెలయింపుడు. ఇంత
లమైన ప్రదేశమున ఇంత గొప్ప సభామంటపమున నీయుత్సవము జరుగుట శ్రీ త్యాగరాజోత్సవ కార్యనిర్వాహక వర్గమువారి
ప్పాటువల్ల సాగనది. ఇది అనువర్షము త్యాగరాజోత్సవము జరిగెడి ప్రదేశము. ఈ స్థలము నందుకై శ్రీమాన్ అర్చకం వెంకటపతి
తులవారు పయి కమిటీకి సమర్పించిరి.

ఈ యుత్సవము అన్నమాచార్యుని జన్మదినమగు వైశాఖ పూర్ణిమను జరగుట సమంసజమయినను అది మండుటెండల
ము, విద్యాశాలలకు విశ్రామకాలము నగుటచే నిర్యాణదినమగు ఫాల్గున బహుళ ద్వాదశినాడు జరపుదుముగా కనుకొంటిని. ఆనాడు
డమీద స్వామిసన్నిధిని పూజా ప్రసాదసమర్పణ వినియోగాదికము జరగినిది. అన్నమాచార్యచరిత్రము ముద్రణము ముగిసెనుగాన
నాడు దానిని స్వామి కర్పించితిమి. స్వామికిని అన్నమాచార్య తిరుమలాచార్యులకును సన్నిధిని, సంకీర్తములను గ్రంథపఠనమును
పితిమి. కొన్ని యిబ్బందులచే మఱి వారము దినములయిన తర్వాత నిప్పుడీ యుత్సవము జరుగుచున్నది.

నేడిక్కడ ప్రతిష్ఠితములయిన తామ్రఫలక విగ్రహములు రెండును అన్నమాచార్యులయు తత్పుత్రుడగు తిరుమలా
ర్యులయు విగ్రహములుగా గుర్తించితిమి. తిరుమల తిరుపతి ఎపిగ్రాఫికల్ రిపోర్టు వాల్యుంలోనున్న తాళ్లపాక
కీర్తనభాండాగారపు ఫోటోలో అరద్వారమున కిరుప్రక్కలనున్న విగ్రహములు అన్నమాచార్య తిరుమలాచార్యుల వగునేమో
) తొలుత మేమనుమానించితిమి.❖ (❖అన్నమాచార్యుని విగ్రహమును గూర్చి మంగాపురమున వెదకబోయి
క్కడదాని గనుగొనలేక తిరిగివచ్చునపుడు ఏతత్పుర ప్రముఖులగు శ్రీకొచ్చి వేంకటేశ్వరరావుగారికీ యనుమానము కలిగినది.)
ని ఫోటోలు తెచ్చితిమి. పరిశీలింపగా అన్నమాచార్య చరిత్రమున వర్ణితమయిన తీరునకే విగ్రహములు సరిగా సరిపోలినవి.
న్నమాచార్యచరిత్రమున, పచ్చలకడియాలు, బంగారుప్రాతపచ్చడము, కబ్బాయికుళ్లాయి, కనకపొంగళ్లు, ఊర్ధ్వపుండ్రములు,
సుమణివడములు విష్ణుపాదపు తమ్మిపూవు, కెంబట్టుమేలుకుళ్లాయి, కంఠమాలిక, నిలువుపేరణము మొదలయిన యాభరణములు
్తితములయినవి. అవి సరిగా నీ విగ్రహముల కున్నవి. సంకీర్తనములలో వర్ణితమయిన తీరునసే యన్నమాచార్యుని చేత
ంయున్నది.

స్వామిదర్శనము చేయువారు గుడిలో బంగారువాకిటికడ నిలిచి ముందు చూచిన స్వామి దివ్యవిగ్రహమును గుడిచేతి ప్రక్కకేసి
ాచిన భాష్యకారుల విగ్రహమును గానగల్గుదురు. భాష్యకారులతోపాటు, దర్శనీయులుగా నన్నమాచార్యుల విగ్రహము సంకీర్తన
ండారము ద్వారము నెడమప్రక్కను, కుడిప్రక్కను పెదతిరుమలాచార్య విగ్రహమును గానవచ్చుచున్నవి. బంగారు వాకిలికడనుండి
క కంటస్వామిని, ఇంకొకకంట భాష్యకారులను (చిదంబరమున కనకసభాపతిని గోవిందరాజులను దర్శించునట్లే) అన్నమాచార్య
త్పుత్రులను దర్శింపనగును. ఈయర్థమును అన్నమాచార్యపౌత్రుని సంకీర్తనములు నిరూపించుచున్నవి.

దేవగాంధారి

అటిముటి జూడబోతే అజ్ఞానినేను
మఱుగు సొచ్చితి నీకు మహిలో నారాయణా ॥పల్లవి॥

నిన్ను ధ్యానము చేసీ నిచ్చ దాళ్లపాక
అన్నమయ్యగా రెదుట నదిగో వయ్యా
పన్ని యాతనినే చూచి పాతకులమైన మమ్ము
మన్నించవయ్య వో మధుసూదనా. ॥అటి॥

సంకీర్తనలు చేసీ సారె దాళ్లపాక అన్నమయ్య
అంకెల నీసన్నిధినే అదుగోవయ్యా
అంకించి నే వారివాడ నని దుష్టుడనై నా
సంకెదీర గావవయ్య సర్వేశ్వరా. ॥అటి॥

దేసాళం

ఈతడే ముక్తిదోవ యీతడే మాయాచార్యు
డీతడు గలుగబట్టి యిందఱు బ్రదికిరి. ॥పల్లవి॥

అదెవో తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు
యిదె వీడే శ్రీ వెంకటేశు నెదుట
వెదవెట్టి లోకములో వేదములన్నియు మంచి
పదములు చేసి పాడి పావనము చేసెను. ॥ఈతడే॥

సంకీర్తనభండారద్వారవిగ్రహములను అన్నమాచార్య తిరుమలాచార్య విగ్రహములనుగా నిర్ణయించుకొన్న పిదప పరిశోధింపగా - తాళ్లపాక వారు కట్టించిన కట్టడములన్నింటను ఈ రెండు విగ్రహముల యునికి స్పష్టముగా దెలియవచ్చెను. పెదతిరుమలాచార్యుని పుత్రుడయిన చినతిరుమలాచార్యుడు కట్టించిన మంగాపురదేవాలయమున అన్నమాచార్య పెదతిరుమలాచార్య విగ్రహములేకాక వానితో నింకొక యౌవనపు విగ్రహముగూడ గానరాగా నది యాపినతిరుమలాచార్యుల (దేవాలయ నిర్మాత) విగ్రహమనుకొంటిమి. ఈ నిర్ణయములతో గ్రంథరచన, ముద్రణము - ఉత్సవనవయమునకు ముగింపవలెనని - తొందరగా సాగించుచు నొకనాడు తాళ్లపాకవారి సంకీర్తనభండారమున నింకేవేని విశేషవస్తువులుండునేమో పరిశీలింతము గాకని తోచి నాతో పనిచేయుచుండు పరిశోధనసహాయవిద్వాంసుని చిరంజీవి ఎ.వి. శ్రీనివాసాచార్యుని కొండమీదికి పంపితిని. అతడక్కడి యుద్యోగుల తోడ్పాటున తాళములూడబెటికి సన్ననిమానిసి దూరదగినంతదిగా నేలకు నాల్గడుగుల యెత్తుననున్న సంకీర్తనభండారద్వాముగుండ లోనికి గబ్బిలము వలె దూటి యా చీకటికొట్టుబో జూడగా నేమియు గానరాదయ్యెను. క్రింద బెత్తెడెత్తు మెత్తనిమన్ను గబ్బిలాలపెంటతో గలసియుండెను. ఆ మట్టిలో నేమేని గుప్తమైయుండునేమోయని కెలకి వెదకి చూడగా నొక పెద్ద రాగిరేకు విగ్రహము చేతికి తగిలెను. దానిగయికొని బయిటివారికందిచ్చి యూపిరార్చుకొనుటకు దూకిరాగా నా విగ్రహమింతకుముందన్నమాచార్యునిదిగా గుర్తింపనగుచున్న శిలావిగ్రహమునకు సరిపోలిన, మలచిన తామ్రఫలకవిగ్రహముగుట స్పష్టపడెను. రెండవదగు పెద తిరుమలాచార్య విగ్రహముకూడ నుండునేమో యని మఱల లోనికి దూకి పరిశీలించి చూడగా నా రెండవ విగ్రహమును, తాళ్లపాక సంకీర్తనములని పేళ్లుచెక్కిన రెండు రాగిబిళ్లలును గానవచ్చెను. వానినెల్ల వెంట గయికొని శ్రీనివాసాచార్యుడు కొండనుండి దిగివచ్చి చూపగా అచ్చెరువు చెంది వానిని తోడ్తో కమీషనరు, పేష్కారు, డైరెక్టరుగార్లకు బంపి చూపితిమి. ఏతల్లాభమునకు మేమందఱము పరమానందము చెందితిమి. సంకీర్తనముల రాగిరేకుల నెన్నడో తెచ్చినవారప్పుడు మట్టిలో దాగియున్న విగ్రహములను జూడరయిరి గాబోలును.

మనదేశమున నన్నూటయేబదియేండ్లకు పైబడిన నాటి ప్రాచీనమహాకవులవిగ్రహములిట్లు సురక్షితములయి దొరకుట యపూర్వవిషయము. ఆంధ్రసారస్వతము వెలసిన నాటినుండి యీనాటిదాక నవతరించిన మహాకవులవిగ్రహము లేవిగాని యిట్లింతదాక లభింపలేదు. రాగిరేకులమీద జెక్కించినవి ప్రాచీనగేయరచనలును వీరివే! మఱియు కొండమీదనే తాళ్లపాకవారు రచించిన సంకీర్తనములు గొన్ని గొప్పశిలలమీద నానాడే స్వరవిన్యాసముతో చెక్కింపబడినవి కలవు. ఆనాటనే యట్లు శిలలమీద సస్వరముగా జెక్కింపబడిన గేయరచనములు దొరకుటగూడ చాలా నపూర్వవిషయమే. ఇవియెల్ల శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి దివ్యాస్థానికి మహావైభవాపాదకములు. దొరికిన యీ తామ్రవిగ్రహములు చాలత్రుప్పుపట్టియుండుటచే శుభ్రపఱచుట శాస్త్రీయముగా జరగవలెనుగాని చింతపంటితో నుడకబెట్టి తుప్పురాల్చినచో విగ్రహముల రూపుచెడిపోయినను పోవచ్చునని జడిసి మద్రాసు మ్యూజియం సూపరింటెండెంటును మన్మిత్రులునగు డాక్టరు శ్రీ అయ్యప్పన్, ఎం.ఏ. గారి దగ్గఱకు గొనిపోయి చక్కఁబఱచి త్వరగా నుత్సవమునాటి కిప్పింపగోరగా వారు చాలసౌహార్దముతో తమ క్రిందియుద్యోగులగు కెమిస్ట్రీ క్యూరేటరు గారి ద్వారావడిగా చక్కఁబఱిపించి బంగారు పన్ని వేయించి యిచ్చిరి. అందుకైన వ్యయమును కైకొనరయిరి. అన్నమాచార్య ప్రసక్తములగు ముప్పది ఫోటోల బ్లాకులు చేయించుట వడిగా కావలసియుండెను. నేను మదరాసు వెళ్లి కోరగా ఆంధ్రపత్రికాధిపతులు శ్రీ శివలెంక శంభుప్రసాదు లితరకార్యము లట్టెపెట్టి వడిగా బ్లాకులు చౌకగా చేయించి యిచ్చిరి. దేవస్థానముద్రణాలయమువారు వడిగా గ్రంథ ముద్రణ నెఱవేర్చిరి. పైవారి తోడ్పాట్లీయుత్సవ నిర్వాహమునకు చాలా నుపకరించినవి. దేవస్థానము కమిటీవారు దేవస్థాన ముఖ్యోద్యోగులు నింక మేమందఱము నిందు పరికరములుగా పనిచేసితిమే కాని సర్వనిర్వాహకులు శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి వారే!

కుసుమసుకుమారులు, సంగీతసాహిత్యాది సరసకలావిలాసులు, కలాపత్రికాధిపతులు, ప్రధానన్యాయమూర్తులు శ్రీ పి.వి. రాజమన్నారు గారు సభానిర్వాహకులగుట యీ యుత్సవమునకు గొప్పయలంకారము. శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి తన సచ్చిదానందమయత నీ యుత్సవమున మనకు ప్రసాదించుగాకని మరల వేడుచున్నాను.

అనుబంధము 2

1949 ఏప్రిల్ 2వ తేదీ శనివారము సాయంత్రము సభ

ఉపన్యాసము - శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు

శ్రీ వేంకటేశ్వరదేవా! సభాధ్యక్షా! గాయకవర్యులారా! సభ్యులారా! మన మందఱము నీయుత్సవ సందర్భమున నిండారిన నెయ్యమున లియ్యమగుదుముగాక!

కారణకారణ మయిన తనను గానరానీయక కార్యముల నెల్ల జరుపుకొనుచుండు చైతన్యమూర్తి భగవంతుడే. ఆయనయే ఈ యన్నమాచార్యోత్సవశరీరమున కంతకును నిర్వాహకుడు. ప్రాణము. ఈ యుత్సవమున పనిగొనుచున్న మన మందఱము స్వామి యవయవములము. ఇట్లు చూడగా నే నిందు పాదాంగుష్ఠస్థానీయుడ ననుకొందును. డైరెక్టరు, పేష్కారు, కమీషనరు, కమిటి ప్రెసిడెంటు గార్లు (హెడ్సు) శిరస్స్థానీయులు. ఇంక ననేకులు ననేకావయవస్థానీయులున్నారు. ప్రస్తుత సభాధిపతులు రత్నకిరీటస్థానీయులు. కార్యనిర్వాహమున నిమ్నోన్నతస్థానములం దున్నను సర్వాంతర్యామి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామియే గనుక మేమందఱము నొక్కటే! కార్యనిర్వాహమున శరీరావయవములలో ఐక్యమే ఉండునుగదా!

'కందు వగుహీనాధికము లిందు లేవు
అందరికి శ్రీహరే అంతరాత్మ
తందనానా, ఆహి తందనానా, పురే
తందనానా, బలే తందనానా' (అన్నమాచార్య సంకీర్తన)

ఆరంభమున శ్రీ వెంకటేశ్వరస్వామినిగూడ చేర్చుకొని ''మిత్రులారా'' యని సంబోధించితిని. ''సుహృదం సర్వ భూతానాం జ్ఞాత్వా మాం శాంతిమృచ్ఛతి'' అని గీతలలో భగవద్వాక్యము. భగవంతుడు సర్వభూతసుహృత్తు. ''మిత్ర మాపత్సు జానీయాత్'' అని కూడ ఆర్యోక్తి. కల్యాణాదిశుభసంరంభములలో విందులారగించుటకు, ఇంచుక కొఱత గల్గిన కోపించుటకు మిత్రులు పలువురుందురు. ఇక్కట్టు కలిగినప్పుడు సహాయపడువారే నిజముగా మిత్రులు. శ్రీ వెంకటేశ్వరస్వామి ఆపత్సహాయుడు. ఆపన్నివారకుడు శ్రీ స్వామివారిని శరణాగతులై యెవ రర్థింతురో వారియాపదల నాయన తీర్చునని కదా లోకవిఖ్యాతి!

స్వామిని దేవుడని, తండ్రియని, గురుడని, ప్రభుడని పేర్కొనుటకంటే మిత్రుడని ఇంకా ప్రాణప్రియుడని పేర్కొనుట మఱీ రుచిరమయిన ప్రశంస.

స్వామికి సేవకులకు, తండ్రిబిడ్డలకు, గురుశిష్యులకు, ప్రభుభృత్యులకు, చాలా చాటుమాటులు పొరపులు ఉండగలవు. వీరికంటె మిత్రులకు పరస్పరము పొరలు లేని చేరికయుండును. ఆమైత్రి దాంపత్య రూపమేని తెరచాటులు లేని యైక్యమే కలుగును. ఆళ్వారాచార్యులు తాము నాయికలై స్వామిని నాయకునిగా గొని యానందించి రనుట ప్రఖ్యాతవిషయము. ఆళ్వారాచార్యుల తీరువారే తాళ్లపాక వారును. తాళ్లపాక యన్నమాచార్యుల సంకీర్తనము లనేకములు తిరువాయ్‌మొళ్షి (దివ్యప్రబంధ) భాష్యరూపములు. దివ్యప్రబంధము నాల్గువేల పాటలది కాగా తాళ్లపాకవారి పాటలు నలుపదివేలదాక నున్నవి. తాళ్లపాకవారు శ్రీ వెంకటేశ్వరైక శరణ్యులు.

శంకరాభరణము

శ్రీహరి పాదతీర్థమే చెడనిమందు
మోహపాశాలు గోసి మోక్షమిచ్చేమందు. ॥పల్లవి॥

కారమై కంటగించని కడు జల్లనిమందు
నూఱని కాచని యట్టి నున్నని మందు
కోరికతో వెలవెట్టి కొనితేనల్లని మందు
వేరువెల్లంకులు కూర్చనట్టి వెందువోని మందు. ॥శ్రీహరి॥

గుఱుతైన రోగములు గుణముచేసే మందు
దురితములు పెడబాపే దొడ్డమందు
నిరతము బ్రహ్మాదులు నేరుపుతో సేవించే మందు
నరకము సొరనట్టి నయమయిన మందు. ॥శ్రీహరి॥

పొంకముతో భయములు పొందనియ్యని మందు
మంకు బుద్ధులు మాన్పి మన్నించే మందు
పంకజాక్ష వెంకటరమణ ప్రపన్నుని మందు
సెంకించక తనదాసుల జేపట్టేమందు. ॥శ్రీహరి॥

తెలియనిశరీరయంత్రములో తెలియనిమనము తెలియనిమందును తెలియనిమోతాదుతో ప్రయోగించి గ్రుడ్డియెద్దు చేనబడ్డట్టుగా ఆరోగ్యవిషయములో యాత్ర సాగించుచున్నాము. అన్నమాచార్యు లన్నట్లు మనము నిజముగా స్వామి యాజ్ఞానువర్తులమై శరణాగతులమైతే ఆయన మనలను రక్షించుటేకాక మనద్వారా లోకమునెల్లను రక్షింపగలడు. స్వామి వైభవము హిందువులలో పొరపులు తెరలు దూరస్థితులు లేకుండా సర్వానుభోగ్యమయ్యేస్థితి యిప్పటికి ఏర్పడ్డది. ''సమోహం సర్వభూతేషు నమేద్వేష్యోస్తినప్రియః'' అని గీతాభగవదుక్తి. ఇంకా ఉండే అభ్యంతరాలను గనుక మనము తొలగించుకో గలిగితే బాహ్యముగా మహమ్మదీయులు, ఆంగ్లేయులు వారు వీ రేమి సర్వప్రపంచవాసులు ''కలౌ వెంకటనాయకః'' యన్న సూక్తి సార్థకమయ్యేటట్టు స్వామిని సేవించి వాంఛితార్థములను పొందగల్గుదురు. ఇప్పుడు తిరుపతికి లభించిన ట్రంకు టెలిఫోను అప్పుడు సార్థకము కాగలదు. మనమందరము లోకరక్షణ కార్యమున పనిగొని స్వామియాజ్ఞానిర్వాహకులమై లోకవాసులు తమకష్ట నష్టములను గూర్చి ట్రంకు టెలిఫోనులో స్వామికి విన్నపము చేసికొనగా ''అడ్జెస్టెడ్'' అని స్వామి యనుగ్రహమును లోకవాసులకు తెలుపగల్గవచ్చును.

పూర్వము అనేకౌషధాలు - ఏవైద్యానికి లొంగని రోగాలకు ''అగ్ని వైద్య మతఃపరమ్'' అని అగ్నిరక్షలు-చెప్పబడినవి. వానికిప్పుడు ఇంజెక్షనులు సల్ఫనమేడ్లు పెన్సిలిన్ వగైరాలు పుట్టినవి. ఇంకాపైపై పుట్టుచున్నవి. అగ్నివైద్యమునకు పైన ఎక్సురే, రేడియం, కాస్మిక్‌రేలు వచ్చినవి. పైయన్నిటికంటె (సెల్ఫురే) ఆత్మతేజము అనుత్తరమయిన దివ్యౌషధము.

స్వామికి శరణాగతులమై దీనిని సాధించితిమా ఇక్కడ మన మందరము, మన ప్రసిడెంటుగారైన శ్రీ వెంకటస్వామి నాయుడుగారు మదరాసులో నెలకొల్పిన అప్పా అండుకోకు గాక వారే యిక్కడ వెంకటప్పా అండ్‌కోను నెలకొల్పగా సల్ఫనమేడ్ వగైరాల ద్వారా గాక సెల్ఫురేద్వారానే సర్వలోకామయసంహారము కావింపగలము!

శ్రీ వెంకటేశ్వరస్వామి తన దివ్య వైభవము నిక్కడ వెల్లివిరియించుటకును విశ్వమంతటా దానిని ప్రఖ్యాతపఱచుటకును స్వామిసేవకులందఱు ఆత్మగుణముల నలవఱచుకొని సెల్ఫురేను గుర్తించుటకును అనుగ్రహించునుగాక.

తాళ్లపాకవారు స్వామికి శరణాగతులై సుప్రఖ్యాతి గాంచిరి. వారిచరిత్రమును అన్నమాచార్య చరిత్రమున దొరకినంతవఱకు వెల్లడించితిని. దానిని మరల నేడిక్కడ చెప్పుట చర్వితచర్వణ మగును. గ్రంథ మిదిగో ప్రకటితమగుచున్నది గాన దానిని జదివి మీ రాయావిషయముల నెఱుగ గోరుచున్నాను. సంగీతమయులై వారు స్వామి నారాధించిరి. వారి రచనలు కొన్ని స, రి, గ, మాది స్వరవిన్యాసముతో కొండమీద స్వామి చంపక ప్రదక్షిణోపక్రమమున శిలాశాసనరూపమున నున్నవి. వాని నుద్ధరించి క్రమముగా ప్రకటింపగలము. సంగీతమున రాగ, తాళ, భావములు చరణాంతమున ముక్తాయింపులో నేకీభావము చెంది యానందము గొల్పునట్లు మన మనోవాక్కాయములు కూడ నేకరూపమై భగవంతునందు లీనమయి యఖండానందము గొల్పునట్లు భగవంతు డనుగ్రహించుగాక! ఇక నాదబ్రహ్మావతారము, ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడుగారు తమ జిలిబిలి వ్రేళ్లతో ఫిడేలు వాయించి గానామృతమును మనకు జుబ్బనంజూఱలు గావింతురు! మనమిక తన్మయుల మయ్యెదముగాక![1]

1. ఈ అనుబంధనములు 1, 2లోని ప్రసంగపాఠములు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు 1949లో జరిపించిన అన్నమాచార్యోత్సవముల సందర్భమున ముద్రితములైనవి. నేడు మాచేతికివి లభించినవి. ఈ సర్వసహిత సంకీర్తన శిలాశాసనఫలకముల యునికిని, వాని విషయమై శ్రీ శాస్త్రి గారి దృక్పథము నెరుగుటకై ఆ ప్రసంగపాఠముల నిక్కడ పొందుపరచుచున్నాము. ॥ సం ॥.

అనుబంధము 3

అక్టోబరు 26, 27, 28 తేదీలు - తిరుపతి

గోష్ఠి కార్యక్రమము - ప్రసంగములు

ప్రారంభ సభ

(26-10-1998 ఉదయం)

ప్రార్థనానంతరం ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారి స్వాగతోపన్యాసం[1]

సభకు నమస్కారములు. జగమెరిగిన విద్వాంసులందరినీ పరిచయం చేయవలసిన ఆవశ్యకం లేదు. కానీ అది ఒక విధ్యుక్తధర్మం ఆ పవిత్రకర్తవ్యాన్ని నిర్వర్తించడానికి నేనిపుడు మీ ముందున్నాను. అటునుంచి క్రమంలోనే పెద్దల్ని పరిచయం చేసుకుంటూ వస్తాను.

శ్రీ ఆకెళ్ళ మల్లికార్జున శర్మగారు ప్రభుత్వసంగీతకళాశాలలో ప్రిన్సిపల్‌గా చేసి రిటైరైనారు. చాలా గొప్ప వాయొలిన్ విద్వాంసులు సంగీతశాస్త్రంలో అపారమైనటువంటి పరిశ్రమ చేసినవారు. ప్రత్యేకించి తాళప్రస్తారవిద్యలో అనితరసాధ్యమైనటువంటి పరిశ్రమ చేసినటువంటి మిత్రులు, వారు ప్రత్యేకించి ఈ శాసనపరిశోధనలో మా సంపాదకమండలిసభ్యులలో ఒకరుగా వుండి చాలా గొప్ప కృషి చేశారు. వారి కృషి ఆంధ్రదేశమంతా కీర్తింపదగినది.

ఆ తరువాత మిత్రులు, నాతోపాటుగా మదరాసు ప్రెసిడెన్సీ కళాశాలలో చదువుకొన్నవారు ఆచార్య సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు. సంగీత సాహిత్యాలు రెండింటా గాఢమైన ప్రవేశం కలిగినటువంటి ఆచార్యులు. బహుకాలం మదరాసు ప్రెసిడెన్సీ కళాశాలలో ఆచార్యవృత్తిలో వుండి ఇటీవలే విశ్రాంతి తీసుకున్నవారు. ప్రత్యేకించి తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుడు రచించిన ''సంకీర్తన లక్షణము''ను ఆంగ్లంలోని కనువదించి, దానికి తగినటువంటి ఎన్నో వివరణలూ, annotations ఆంగ్లంలో యిచ్చి తెలుగువారు సంగీతానికి చేసిన సేవను వేన్నోళ్ల పాశ్చాత్య దేశాలకు చాటినటువంటి మహావిద్వాంసులు సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు. మన సాహిత్యం గురించి, మన సంగీతం గురించి నలుగురికీ తెలియాలి - దానికి తెలుగులో చేసే కృషి మాత్రం చాలదు, అది ఆంగ్ల భాషామాధ్యంలో జరగాలి. ఆ కృషికి పూనుకుని చాలా చక్కగా ఆ కార్యాన్ని నిర్వర్తించినటువంటి ఆచార్యులు - మా మిత్రులు సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు. వారు ఈనాడు ''సంకీర్తన లక్షణము - లక్ష్య లక్షణ సమన్వయము'' అనేటటువంటి ప్రసంగం చెయ్యనున్నారు - శాసనవిషయాన్నీ సంకీర్తనలక్షణవిషయాన్నీ అన్వయిస్తూ సాధ్యమైనంత వరకూ.

ఆ తరువాతివారు, మా సోదరులు, మా నాయనగారు ప్రభాకర శాస్త్రిగారి ప్రియశిష్యులు శ్రీ అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవారు. ప్రత్యేకంగా ఇవాళ మనం జరుపుకుంటున్నటువంటి ఈ గోష్ఠీ కార్యకలాపాలన్నిటికీ మూలద్రవ్యమైనటువంటి ఆ రెండు శాసనాలనూ 1949లో కొండమీద వుండటం గుర్తించి, వారి గురువుగారి దృష్టికి తీసుకువచ్చి, ఆ శాసనాలను దిగువ తిరుపతికి చేర్పించి, దానిమీద కొంత పరిశోధన చేయడానికి ప్రయత్నించి, 15వ, 16వ సంపుటాలలో దీనిని గూర్చినటువంటి వివరణలతోటి, ఛాయాచిత్రాలతోటి అనేక విషయాలను ప్రకటించారు. వారు ఈ శాసనపరిశోధనలో ప్రగాఢమైన కృషి చేసినవారిలో ఒకరు. వారిని ఈనాడు మనం పిలిచి సత్కరించడం మనం చేసుకున్న అదృష్టంగా నేను భావిస్తూ వున్నాను.

తరువాతి వారు, ఇవాళ అధ్యక్షపీఠాన్ని అలంకరించినవారు డాక్టర్ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారు. వారు సంస్కృతాంధ్రాలలో అపారమైన పాండిత్యం కలవారు. ఎపిగ్రఫీలో ఇవాళ జీవించి వున్నటువంటి నిపుణులలో ప్రఖ్యాతులు, ప్రసిద్ధులు, ప్రథములు - అని మనం గర్వంగా చెప్పుకోవాలి. వారు ఈ కృషికి చెయ్యివేసిన తరువాతనే ఈ శాసనంలో వున్నటువంటి విషయం మనకి 80, 90 శాతం పైగా ఆవిష్కృతమైంది. డాక్టర్ తిరుమల రామచంద్రగారిని ఈ సందర్భంలో నేను భక్తితో స్మరించి వారి స్మృతికి శ్రద్ధాంజలి ఘటిస్తున్నాను. వారు కూడా మా సంపాదకమండలిసభ్యులలో ఒకరు. డా॥ పుప్పాల పరబ్రహ్మశాస్త్రి గారు, డా॥ తిరుమల రామచంద్ర గారు - వీరిద్దరూ చెయ్యి వేసిన తర్వాతనే

---

1. 1998 అక్టోబరు 26, 27, 28 తేదీలలో తిరుపతిలో 'ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాశాసన ఫలకములు' మీద మూడు రోజులపాటు గోష్ఠి జరిగినది. ధ్వనిముద్రణను జరిగిన ఆ గోష్ఠీ కార్యక్రమాల ఆడియోటేపుల నుండి సేకరించిన ప్రసంగ సారసంగ్రహములివి. ప్రసంగాలలోని ప్రధానాంశములను వినగలిగినంతమేరకు ఈవిధంగా కూర్చి అందించిన వారు శ్రీమతి పింగళి రాజేశ్వరి గారు. - సం॥

ఈ శాసనం తిరిగి బ్రతికింది. ఆనాడెన్నడో రాముని పాదస్పర్శతో రాయి రమణిగా మారింది - అన్నారు. ఈనాడు వారి ఇద్దరి కరస్పర్శతోటి ఆ సంగీతసరస్వతి మనకి ఎదురుగా నిలిచి న్నట్లు కనిపిస్తూ వున్నది - ఆ శిలాశాసనంలో. అలాటి కృషి చేసినటువంటి డా॥ పరబ్రహ్మశాస్త్రి గారు డైరెక్టరు ఎపిగ్రాఫిగా ఆంధ్రప్రదేశ్ పురాతత్త్వ శాఖలో పనిచేసి విశ్రాంతి తీసుకున్నారు. ఆ శాఖలో బహుకాలం కృషిచేశారు. ఎన్నో శాసనాలను వారు చక్కగా పరిష్కరించి ప్రకటించి వున్నారు. ఆ అన్నిటికి తిలకాయమానమైటువంటిది ఈ స్వరశిలాశాసనపరిష్కరణవిషయం. అందులో వారు ప్రధానభూమిక నిర్వర్తించారు.

ఆ తరువాత ఇక్కడ దేవస్థానం యాజమాన్యంలో జాయింట్ ఎగ్జిక్యూటివ్ ఆఫీసర్‌గా పనిచేస్తున్న శ్రీ వెంకట్రామయ్య గారు. సరసులు, సహృదయులు - ఐ.ఏ.ఎస్. ఆఫీసరు. అలాంటి సరసులు, సహృదయులు ఈనాడు మనసభలో గౌరవ అతిథిగా, ముఖ్య అతిథిగా విచ్చేసి తమ ప్రసంగం చెయ్యనున్నారు. వారిని నేను సగౌరవంగా సభకు ఆహ్వానిస్తూ వున్నాను.

తర్వాత ప్రొఫెసర్ ఆర్. సత్యనారాయణగారు. మైసూరు సోదరులుగా ప్రఖ్యాతిగాంచినటువంటి వారిలో వారొకరు. మహామహోపాధ్యాయులు. ఆలిండియా మ్యూజిక్ ఎసోసియేషన్ ఫెడరేషన్‌కి అధ్యక్షులుగా భారతదేశమంతా పర్యటించి, కర్ణాటకసంగీతం గురించి, భారతీయసంగీతాన్ని గురించి ఆంగ్లభాషలో చాలా ప్రచారం చేసి, అపారమైన సేవ చేసినవారు. ఎక్కడో కనుమరుగైనటువంటి అపురూపంగా వున్నటువంటి సంగీత శాస్త్ర లక్షణ గ్రంథాలను ఎన్నింటినో చాలా సమర్థవంతంగా పరిష్కరించి ప్రకటిస్తూ వున్నవారు. ఇప్పుడు బహుకార్యనిమగ్నులై - రేపు ఒకటో తారీకు బెంగుళూరులో వారి గ్రంథమొకటి ఆవిష్కృతం కానున్నది - అలాంటి తొందరపనులు వున్నాకూడా మనమీద అభిమానం చేత ఇక్కడికి దయచేసి, ఈనాటి సభలో కీలకోపన్యాసం చేయనున్నారు. అలాటి ప్రముఖులు ఇక్కడికి దయచేయడం నిజంగా మనం చేసుకున్న అదృష్టంగా నేను భావిస్తూ వున్నాను. వారు చేసే కీలకమైన ప్రసంగం ఈ శాసన శిలాఫలకాలలో కానవచ్చే గేయసంపుటిని, ఆ గేయ సంపుటిలో వుండే మూలద్రవ్యాన్ని, అందులో వుండేటటువంటి సంగీత విశేషాల్ని గొప్పగా ఆవిష్కరించేటటువంటి విషయం వారందులో వెల్లడిస్తారు. ఆ వెల్లడింపులో మనకి ఎన్నో అమూల్యమైనటువంటి విశేషాలు తెలియనున్నాయి.

ఆ తరవాత మా సోదరులు, ఇక్కడ కార్యకర్తల్లో చాలా డైనమిక్‌గా పనిచేస్తున్న యంగ్ జంటిల్‌మన్ పి.ఆర్.ఓ. గారు సుభాష్ గౌడ్ గారిని నేను హృదయపూర్వకంగా అభినందిస్తూ వున్నాను, ఈ కార్యభారాన్ని ఆయన తలకెత్తుకున్నందుకు.

మిత్రులు, గొప్ప అవధాని, డాక్టర్ మేడసాని మోహన్ గారు ఇప్పుడే అహోబలం నుంచి దయచేశారు. వారిక్కడకు రావడం, ఈ సభలో పాల్గొనడం ఆనందంగా వుంది - అస్మదాదులందరికీను.

ఈ స్వల్పమైన పరిచయవాక్యాల తరవాత సభాకార్యక్రమం నిర్వహించ వలసిందిగా డాక్టర్ పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారిని కోరుతూ వున్నాను.

అధ్యక్షోపన్యాసం : డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారు

సభకి నమస్కారం. వేదికపై ఆసీనులైనటువంటి మహావిద్వాంసులకి పునః నమస్కారములు. ఏదో తొలిపలుకులంటూ ఇక్కడ ఒక చిన్న ఐటమ్ముంది. ఇది ఒక విచిత్రమైన సభ. సభ కాదు ఒక వర్క్‌షాప్. గోష్ఠిలాంటిదని ఇంగ్లీషులో అంటారు. అంటే దీంట్లో ఒకే విషయం మీద అనేక దృక్కోణాలతో పరిశీలించవలసినటువంటి ప్రాధాన్యం దీనికుంటుంది. ఇప్పుడు చర్చించబోయేటువంటి శిలాశాసనాలలో ఒక చిన్నభాగం ఆ శిలాశాసనాలను చదవడం అనేటువంటిది. అందిట్లో నేనున్నూ, ఇప్పుడు ఆనందమూర్తి గారు స్మరించినటువంటి తిరుమల రామచంద్ర గారు - కొంత శ్రమపడ్డమాట నిజమే. రామచంద్రగారు ఇప్పటివరకూ లేక పోవడమనేటువంటి విషయం మన దురదృష్టం. మహావిద్వాంసులు, సరసులు, నిగర్వి - అనేక లక్షణాలు కలిగినటువంటి ఆ వ్యక్తి వున్నట్లయితే ఎంతో బాగుండేది. దీనిక్కూడా ఎంతో సహకరించేవారు. అంటే జరగవలసిన కార్యక్రమం ఇంకా చాలా వున్నది. దాంట్లో కూడా వారు ఎక్కువగా సహకరించి వుండేవారు. ఇంక తరవాత - రెండో భాగమేమిటంటే ఇది కేవలం ఎపిగ్రఫీ. అంటే శాసన పాఠాన్ని తయారుచేయటమే కాదు. ఆ పాఠానికి అర్థం చెప్పగలిగేటటువంటి సాహిత్యవేత్తలు కూడా వుండాలి. సంస్కృతం తెలిసినటువంటి విద్వాంసులుంటేనే కాని అది కొరుకుడు పడదు. దాంట్లో అలాంటి పదసంపుటిని ఆ మహానుభావుడు శాసనకర్త చేర్చిపెట్టాడు. ఆ కారణం చేత ఆ సాహిత్యం, సంస్కృత సాహిత్యం బాగా తెలిసినటువంటి వ్యక్తులు వుండవలసిన అవసరం దీన్లో వుంది. ఇది రెండో భాగం.

ఇంక తరవాత మూడో భాగమేమిటంటే ఆ సాహిత్యంతోటిపాటుగా - సంస్కృతసాహిత్యంతో పాటుగా దీనికి ఆ ఛందస్సునీ దాన్నీ నిర్ణయించుకుని ఛందోబద్ధంగా వుండేటటువంటి ఆ పదాలకి ఒక సార్థకతను కల్పించాలి. కేవలం నిరర్థకంగా వుండి ఏదో చదివారంటే చదివారులే అనుకుంటే దానికి ప్రయోజనమేముంది? అందిట్లోవారు కీర్తనలు మాత్రాఛందస్సులో ఎంతో రమణీయంగా రచించారు. అటువంటి విషయం

కూడా బాగా తెలిసినటువంటి విద్వాంసులు వుండాలి. సంస్కృతసాహిత్యం వచ్చినవారందరికీ గూడాను ఈ మాత్రాఛందస్సుతో పరిచయం బాగా వుంటుంది. అందుట్లో సందేహం లేదు. అయినప్పటికిని గూడాను అందులో కవులుగా కూడా వుంటే ఇంకా చాలా సంతోషం. ఎందుకంటే ఇవన్నీ వారికి రోజూ నలుగుతూ వుంటాయి. ఇట్లాంటి ఛందస్సుతోటి ఆ పద్యాలు అల్లటం, వచనం, కీర్తనలు గాని లేకుండేట్లైతే వేరే పదములను గానీ వారు గానం చేయటమనేది సర్వసాధారణంగా వుంటుంది కనుక అటువంటి వారుంటే ఇంకా బాగుంటుంది. ఇప్పుడు మనకు ప్రస్తుతం అటువంటి వారందరూ ఈ గోష్ఠిలో పాల్గొంటున్నారు. ఆచార్య రవ్వా శ్రీహరి గారిని మేం అభ్యర్థించాం. దానికి వారంగీకరించి మాకు సహాయం చేయడానికి వచ్చారు.

ఇక తర్వాత ఇంతవరకూ శాసనపాఠాన్ని గురించినటువంటి విశేషాలు ఏవేవి అవసరమో చూశాము. ఆ తర్వాత సంగీతానికి సంబంధించినవి. సంగీతానికి సంబంధించినటువంటివి మాకు సహాయంచేసినవారిలో అక్కడ హైదరాబాదులో ఆకెళ్ళ మల్లికార్జున శర్మగారొకరు. వారిని గురించి ఆనందమూర్తి గారు పరిచయం చేశారిప్పుడు. అంతేగాకుండగాను గొప్ప విద్వాంసులు. అవసరం వస్తే వారు ఇవన్నీ గూడాను డిమాన్‌స్ట్రేట్ చేయగలిగినటువంటి వారు. మాకెన్నో పాటలక్కడ పాడి వినిపించారు గూడాను. హైదరాబాదులో ఇది చదివేటప్పుడే వినిపించారు. అట్లాగే శ్రీనివాసన్ గారున్నారు. వారు కూడా అంతటి గొప్ప విద్వాంసులు. వారికేదో ముళ్లమీద బాటలాగ వుంటుండేది. ఎంతో చక్కగా వారు వీటన్నింటిని కూడాను వివరించేవారు. మా తంటాలు మావి. అంటే ఏమిటీ - సరైన అర్థం వస్తోందా లేదా అక్కడేదో నాలుగక్షరాలు చదివాం, దానికి అర్థం వస్తోందా, భాష, పదసాహిత్యం, వాటి నిర్మాణం, ఛందస్సు, అనుప్రాసలు - మా గొడవ మాది. వారి సంగీతం వారిది. అట్లా కొంత అవస్థపడ్డాం. అందరూ చాలా సహకరించారు. ఇంకముందు గూడాను దీంట్లో వుండేవారికందరికీ స్థానం ప్రమయేం ఎక్కువ వుంటుంది. కనుక అందరి సహకారమూ కావాలి. దాన్ని ఇంకా కొంత సునిశితంగా పరిశీలించవలసిన అవసరం కలిగింది. కనుక ఇప్పుడు మైసూరు నుంచి ప్రత్యేకంగా ఆచార్య సత్యనారాయణ గారిని ఆహ్వానించాము. వారు విద్వాంసులు. మదరాసు నుంచి ఆచార్యులు సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు వచ్చారు. అందిట్లో ఈ పండితులందరూ ఇట్లాగంటి ఈ శాసనాల్లోని విశేషాలు బాగా మనకు వివరించగలరనే భావం తోటి వారు మనకు సహకరిస్తారని పిలిచాము. ఇట్లా ఒక ఐదారు అంశాలతో కూడుకున్న దీనిని చక్కగా ఈ రూపానికి తీసుకురాగలగడం శ్రీ ఆనందమూర్తి గారికి ఎంతో గొప్ప శ్రమయ్యింది. అయినప్పటికీన్నీ వారు దానిని శ్రద్ధగా పరిశీలన చేస్తూ ఏవిధంగా నిర్వర్తించాలా అని ఆలోచన చేశారు. ఇంతకుముందే దీనికి సంబంధించిన కొంత పరిశోధన జరిగింది. అంటే ఏమిటన్నమాట, అసలు మొదట్లో ఈ శాసనపాఠం చదివి మూడేళ్ళయింది ఇప్పటికి. మూడేళ్లయినప్పటికి గూడాను దాన్ని అట్లా మూలపడేసి వుంచారు ఆర్కియాలజి డిపార్టుమెంటులో. కారణం ఏమిటంటే అక్కడ సరైనటువంటి స్థిరప్రభుత్వం లేకపోవటం చేత అది అలాగే వుండిపోయింది. కానీ డాక్టరు ఆనందమూర్తి గారు ఎంతో శ్రమపడి ఎవరు దీనికి సాయం చేస్తారు, ఎవరు దీని భారాన్ని నెత్తిన వేసుకుంటారా అనేసి - ఇది ముఖ్యంగాను ఒక గోష్ఠిలోనే నిర్ణయించాల్సిన విషయాలున్నాయి ఇందులో. కనుక ఇంతమంది విద్వాంసులనీ ఒకదిక్కుకు చేర్చి ఏదో కొంత - ఒక గోష్ఠిలాంటిది ఏర్పాటు చేద్దామనే పట్టుదలతోటి కృషి చేశారు. నేనన్నాను ఈ గోష్ఠులూ ఇవన్నీ పెట్టుకుంటే ఇప్పటికే మూడేళ్ల గడిచిపోయింది ఇదంతా అయేసరికి మనకి చాలా కాలం పడుతుంది. అసలు పూర్తిగా ఈ శాసనపాఠం కూడా పోతుందేమోనని నేను ఒకమారు రెండుమార్లు అన్నాను కూడా వారితోటి. ఉన్నంతవరకు మనం ప్రకటించేద్దాము తర్వాత విద్వాంసులు చూసుకుంటారు దానికి సంబంధించిన విషయాన్ని అని కూడా అన్నాను. అహ, వారట్లా వదిలిపెట్టలేదు. వదిలిపెట్టకుండా దానిని ఇంతరవకు తీసుకు వచ్చినందుకు వారికి మేమంతా కృతజ్ఞతలు చెప్పుకుంటున్నాము. మా సంపాదకవర్గంలో ప్రధాన సభ్యులు వారు. ఈవిధంగా ఇంతమంది విద్వాంసులు, ఇన్ని శాఖలలోను, ఇన్ని విషయాలలోను విద్వాంసులైనటువంటి వారు తప్ప మామూలు వాళ్లెవరూ చేసేట్టుగా వుండదిది. ఇందాకను శ్రీహరి గారు చెప్పారేమిటంటే ఇదంతా కూడాను, మామూలు సంస్కృతంగా లేదండీ, ఎక్కడి పదం ఎక్కడి కన్వయిస్తుందో తెలియకుండా వుందని చెప్పారు. కనుక అంత కష్టముంది, దాన్ని అర్థం చేసుకోడంలో. అంటే మేమేదో కొంతవరకు తంటాలు పడి ఆ శాసనపాఠాన్ని తీసుకు రావడానికి శ్రమ చేశాము అది మీ ముందుంచితే విద్వాంసులందరూ కూడాను దాన్ని సరిచేస్తారనేటటువంటి ఆశతోటి చేస్తున్నాము. ఇక తర్వాత ఇంకొక మాట నేను మాట్లాడవలసి వుంటుంది. కనుక ఈ శాసనంలో వున్నటువంటి విషయాల్ని తర్వాత చెప్తాను.

ప్రారంభోపన్యాసం : శ్రీ వెంకట్రామయ్య గారు I.F.S.

తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారు మరియు ప్రభాకరపరిశోధకమండలివారు సంయుక్తంగా నిర్వహిస్తున్నటువంటి ఈ ప్రథమ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాశాసన ఫలకాల మీద గోష్ఠి కార్యక్రమం మూడు రోజులపాటు ఈ అన్నమాచార్య కళామందిరంలో చేస్తున్నందుకు మొట్టమొదటిసారిగా ఈనాటి కార్యక్రమానికి విచ్చేసినటువంటి పెద్దలకు ఆహూతులకు అందరకూ నమస్కారాలు సమర్పిస్తున్నాను. ఈనాటి వేదిక నలంకరించినటువంటి ప్రొఫెసరు ఆనందమూర్తి గారు, డ్శాక్టరు పి.వి. పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారు - ఈనాటి కార్యక్రమానికి అధ్యక్షత వహించి వున్నారు. అదేవిధంగా

శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులుగారు, శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జునశర్మ గారు, ప్రొఫెసర్ ఆర్. సత్యనారాయణ గారు మైసూరు నుంచి వచ్చి వున్నారు. వీరందరూ కూడా ఈ మూడురోజుల గోష్ఠి కార్యక్రమంలో పాల్గొంటారు. ఎన్నో కొత్త విషయాలను మనకు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారికైతేనేమి తెలియచేస్తారు. తర్వాత ఈ అన్నమాచార్య కీర్తనల మీద గోష్ఠి కార్యక్రమాన్ని మూడురోజుల పాటు నిర్వహిస్తారు. మనకందరికీ కూడా ఎంతో ఉపయోగకరమైనటువంటి చర్చా కార్యక్రమము ఈ మూడురోజులు జరుగుతుంది. మనందరికి కూడా తెలుసు వేంకటేశ్వర స్వామి యొక్క తత్త్వాన్ని లోకధర్మాన్ని, న్యాయాన్ని తెలుగు మాటలతో పాటలుకట్టి ప్రచారం చేసిన తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు భక్తుడు, కవి, గాయకుడు కూడా. తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల మనవడు చిన్నన్న, తాతగారి జీవితచరిత్రలో ఎన్నో విషయాలను మనకు తెలిపినారు. స్వర్గీయ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారి కృషి వల్ల మనకు అన్నమయ్య జీవితం గురించీ, రచనల గురించీ తొలుత పరిచయం ఏర్పడింది. స్వర్గీయ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారి వల్ల అన్నమయ్య పాటలు పాడుకొనేందుకు ఒకదారి కనిపించింది మనకు. తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు గత రెండు దశాబ్దాలుగా చేస్తున్నటువంటి ప్రచారం వల్ల అన్నమయ్య పాటలు ప్రతి యింటా కూడా వినిపిస్తున్నాయి. అది మనందరికీ కూడా తెలిసినటువంటి విషయమే. నాకు తెలిసినంతవరకూ తాళ్లపాక కవుల సాహిత్యం రాగిరేకుల మీద వున్నది. గ్రంథాల రూపంలో అందుబాటులో వుండడం కొన్ని పాటలు మధురమైన బాణీలలో ప్రచారంలో వుండడం అందరికీ తెలుసు. ముప్పై రెండువేల పాటలను అన్నమయ్య పాడినారని మనందరం కూడా చెప్పుకుంటూ వున్నాం. మనకిప్పుడు లభ్యమైనవి కేవలము పన్నెండువేలు మాత్రమే. అవికూడా వారు ఎట్లా పాడివుంటారన్నది వూహించవలసిందే కాని ఇదమిత్థంగా తేల్చి చెప్పడమనేది కష్టం. ఈ పాటలు పాడటానికి ఒక స్వర లిపి వుంటుందని సంగీత విద్వాంసులు కూడా చెప్తూ వుంటారు. ఆ లిపి రాగి రేకుల్లో మనకెక్కడా కూడా కనిపించదు. కానీ శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారి ద్వారా, మిగిలిన పండితుల పరిశోధనల వల్ల సంగీత స్వరలిపితో కూడిన అన్నమయ్య సంకీర్తనలు కొన్ని శిలాఫలకాలపైన లభ్యమైనట్లు తెలుస్తున్నది. ఆ విషయాన్ని కూలంకషంగా చర్చించడం కోసమే ఇక్కడ తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు ప్రభాకర పరిశోధక మండలి హైదరాబాదు వారి సహకారంతో ఒక గోష్ఠి కార్యక్రమాన్ని మూడు రోజులపాటు నిర్వహిస్తున్నారు. ఈ మూడురోజులపాటు సాగే సదస్సులో పండితులు, పరిశోధకులు, సంగీత సాహిత్య విద్యార్థులు - అందరూ కూడా పాల్గొని నిర్మాణాత్మక మైనటువంటి సలహాలు, విమర్శనలు చేసి మా యొక్క ప్రయత్నాన్ని విజయవంతం చేయగలరని ఆశిస్తూ, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం పక్షాన సవినయంగా దీనిని ప్రారంభిస్తున్నాను.

విశిష్ట ప్రసంగం : శ్రీ ఎ.వి. శ్రీనివాసాచార్యులు గారు

శ్రీ వేంకటేశ్వర దేవా, ద్రవిడాగమ సార్వభౌముల్లారా, పదకవితా పితామహుల్లారా, పద సంకీర్తనాచార్యుల్లారా, సంకీర్తన సార్వభౌముల్లారా పంచమాగమ సార్వభౌముల్లారా, భూవలయలబ్ధప్రతిష్ఠుల్లారా, తాళ్లపాక అన్నమాచార్య, పెద తిరుమలాచార్య, చిన తిరుమలాచార్యులారా గురువర్యా శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి వర్యా, అధ్యక్షా, సభాసదులారా నమస్కారాలు.

అఖిలచరాచరప్రపంచానికీ అందలి జీవులకూ, జీవాణువులకూ వారి ఉనికికీ మనకికీ ప్రభాకరస్పర్శ అవసరము. అతని కరస్పర్శ లేనిదే ఏదియూ ప్రకాశమును పొందజాలదు. యుగయుగాలుగా తరతరాలుగా శతాబ్దాలు శతాబ్దాలుగా కాలగర్భమున అణగి, వెలుగు మొగము చూడకయున్ననూ - ఏనాడు అతని కరస్పర్శ కలుగునో ఆనాటి నుండియే ఆ వస్తువు ప్రసిద్ధిని పొందగలుగుతుంది. అదేవిధంగా కొన్ని వంద యేండ్లు అంటే సుమారు ఐదువందల యేండ్లు అసూర్యంపశ్యలుగా ఆలనా పాలనా లేక కాలగర్భమున తెలియరాక మరుగునపడియుండి తాళ్లపాకవారి రచనల యోగ్యతను ముందు తాము గుర్తించి, అధికారులచేతను, లోకము చేతను గుర్తించునట్లు చేసినది శ్రీ ప్రభాకరులే. ఆయన మాగురుదేవులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు. ఈ సమావేశంలో నన్ను ప్రసంగించమని శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు కోరడంలో నాకున్న యోగ్యత ఒక్కటే. అదేమంటే మా గురుదేవులు శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారి వద్ద విద్యాభ్యాసము, శిష్యరికము, ఉద్యోగరీత్యా వారికి అన్ని కార్యాలలో మొదటి నుండీ సహకరించడము. తాళ్లపాక వారి రేకులు వెదికితీసి చూపడము, సంగీతశిలాఫలకాలను గుర్తించి, వెలికితీసి మొట్టమొదట 1961లో కొంత ప్రకటించడము సంకీర్తన సంపుటాలను పదింటిని పరిష్కరించి ప్రకటించడము, అహోబిలములోని రేకులు, శ్రీరంగములోని రేకులను గుర్తించి తిరుపతి దేవస్థానమునకు కొనిరావడము, పరిశోధకుడను కాను - అని శ్రీ శాస్త్రిగారికి వ్రాసిన శ్రీమాన్ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారికి తాళ్లపాక సంకీర్తనల పరిష్కరణమార్గమున గురువు కావడము, ''విద్వాన్ ఎ.వి. శ్రీనివాసాచార్యులు రాగి రేకుల వింగడించి, పరిశోధించి, చిక్కులు తీర్చి విషయకవిముద్రితాముద్రిత విభాగములన్నెల్ల సమకూర్చి ప్రధానముగా పరిశ్రమించి స్పష్టమైన ఎరుక నాకు సమకూర్చెను'' - అని శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారు వ్రాయటయే నా యోగ్యత అని సవినయముగా మనవి చేస్తున్నాను. అస్మద్గురుదేవులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు మద్రాసు గవర్నమెంటు ప్రాచ్యలిఖితపుస్తకశాలలోని తాళపత్ర గ్రంథములలో గల వేంకటేశ్వర వచనములను చదివి తన్మయులై ''ఇవి తాళ్లపాక వారివి కాబోలు. ఇంకా వీరి రచనలు ఎన్ని వున్నాయో'' అని తహతహ పడుతుండగా 1924 ''భారతి'' పత్రిక ప్రారంభమయ్యింది. అందులో శ్రీ అ. రంగస్వామి సరస్వతి గారు తాళ్లపాక వారి రాగిరేకులను గూర్చి వ్రాసినారు. దాని

చూచిన శ్రీ శాస్త్రి గారు మహానందభరితులై శ్రీ వేంకటేశ్వరవచనాలను గూర్చి వ్యాసం రచించినారు. శ్రీ శాస్త్రి గారి కలలు ఫలి రోజులు వచ్చినట్లున్నాయి. వారి కత్యంత మిత్రులు శ్రీ మానవల్లి రామకృష్ణ కవి గారు ప్రపంచ ప్రసిద్ధులు ఎమ్.ఆర్. కవి గారు అ తెలుస్తుంది. శ్రీ కవిగారిని తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానములకు ఎడ్యుకేషనల్ ఆఫీసర్ కమ్ ఛీఫ్ ఎడిటరుగా నియమించినారు. రొట్టెప నేతిలోపడ్డంత సంతోషము కలిగి వెంటనే కవిగారిని కిందివిధంగా కోరినారు. ''అయ్యా, మీరు వెళ్లగానే ముందు తాళ్లపాక వారి సాహిత్యా ప్రకటించే పని ప్రారంభించండి, ఆ తర్వాతనే రెండవ పని'' అని. కవిగారు కూడా దానినే ముందుగా తాళ్లపాక వారి మైనర్ వర్క్సును f notes వ్రాసి శ్రీమాన్ వి. విజయరాఘవాచార్లు, శ్రీ ఆర్. ఆదినారాయణ నాయుడు గార్ల పేర మిగతా ఆధ్యాత్మ శృంగార సంకీర్త ఉషాపరిణయము వగైరాలు విజయరాఘవాచార్లు పేర ప్రకటింపించినారు. కొన్ని యేండ్లకు తర్వాత శ్రీ కవిగారు తిరిగి గవర్నమెంట వెళ్లిపోయినారు. అంతటితో ఆపని ఆగిపోయింది. శ్రీమాన్ కె.వి. రంగస్వామి అయ్యంగారు గారు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము డైరెక్ట నియమితులైనారు. ఆయన ఆధ్వర్యంలో ఓరియంటల్ కళాశాల మొట్టమొదట 1939లో ప్రారంభమైంది. దానిలో తెలుగు పండిత పద శ్రీ శాస్త్రిగారిని ఆహ్వానించినారు. అప్పుడు శ్రీ శాస్త్రి గారు తాళ్లపాక కవుల రచనల ప్రచురణ కార్యాన్ని తిరిగి ప్రారంభించి త అప్పగించేటట్లయితే వస్తాను - అని వ్రాసినారు. ఆలాగేనని దేవస్థానము వారు ఆహ్వానిస్తే వచ్చి కాలేజీలో చేరినారు. ఇంతలో ఓరియం రీసెర్చి ఇన్స్టిట్యూట్ ప్రారంభించినారు. శ్రీ శాస్త్రిగారిని రీడరుగా మార్చినారు. సంకీర్తనల ప్రచురణ ప్రారంభించగానే అన్నీ తప్ప తడకలు తీర్చిదిద్ది సంకీర్తనలు ప్రచురించడమే కాకుండా తిరుమల తిరుపతి అధికార్లకు సంకీర్తనల మాహాత్మ్యాన్ని తెలిపి ఏటేటా జరిగేట శ్రీ తాళ్లపాక అన్నమాచార్య ఉత్సవాలను, హైస్కూలులోని విద్యార్థులకు అన్నమాచార్య కీర్తనల పోటీ పరీక్షలను నిర్వహించేటట్లు ఏర్పా ఆలిండియా రేడియో వారిని కలిసి సంగీత కచ్చేరీలు రికార్డు చేసి మరురోజు రాత్రి రేడియోలో వచ్చేటట్లు ఏర్పాటు చేసినారు. అన్నమ సాహిత్య ప్రకటనకు, కీర్తి ప్రతిష్ఠలకు, కీర్తనల ప్రచారానికీ శ్రీ శాస్త్రి గారు కనిన కలలు ఫలించాయి.

(నా ఉపన్యాసంలో సత్యముంటుంది. చాలా కటువుగా వుంటుంది. కాబట్టి మన్నించండి.)

రాగిరేకులు : విజయనగర సామ్రాజ్య పతనానంతరం పీష్వాలు మరాటీలు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానాలు స్వాధీనము చేసుకు పరిపాలించినారు. వారు తయారుచేసిన రికార్డులన్నీ 'మోడీ' లిపిలో వున్నాయి. ఇవన్నీ తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము రికార్డు ఆఫీసు వుండేవి. అందులో తాళ్లపాక పాటలు శ్రీ స్వామి వారి గుడిలో గర్భాలయమందు పాడేవారనీ, ఇది విజయనగర రాజుల కాలం ను వస్తూవుందని వ్రాసినారు. నాలాయిర దివ్య ప్రబంధము శ్రీ స్వామివారి ముందుకాక శ్రీ రామానుజుల గుడి ముందు పఠిస్తూ వున్నా వుంది. ఎ.డి. 1801లో బ్రిటిష్ వాళ్ళు మరాఠీలను తరిమికొట్టి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానాలను, దక్షిణ దేశంలోని దేవాలయాలను అధీనంలోనికి తెచ్చుకొన్నారు. అప్పుడు 14 ప్రశ్నలు తయారుచేసి ఆనాటి స్థానికులకు పంపి వాటికి సమాధానం వ్రాయించుకొన్నారు. అవ వ్రాయించుకొని తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము స్వాధీనము చేసికొన్నారు. అదే 'సవాల్ జవాబ్ పట్టి' అనే పుస్తకము. దాన్ని ఎగ్జిక్యూ ఆఫీసర్ గారైనన శ్రీ చెలికాని అన్నారావు గారి ఆజ్ఞ ప్రకారం నేను సంస్కరించి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము తరఫున ప్రకటించినా అందులో తాళ్లపాక పాటలు, వారు సంకీర్తనలు గానము చేసే విషయము వున్నది. 1843 ఎ.డి.లో శ్రీ మహన్త్ సేవాదాస్ అనే ఆయన బ్రి వారికి ప్రతి సంవత్సరం కప్పం చెల్లిస్తానని తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానాలను నార్త్ ఆర్కాట్ డిస్ట్రిక్టు కల్క్టరు ద్వారా ఉత్తర్వు సంపాదించినా కానీ జిల్లా జడ్జీ ప్రతి సంవత్సరము తనిఖీ చేసే అధికారం వుండేది. ఈ మహంతులే 1844లో తాళ్లపాక వారిని లోపల స్వామి సన్ని పాడనీయకుండా చేసినారు. ద్రావిడ పాశురాలకు లోన ఆశ్రయము కల్పించినారు. ఈనాడు నివేదనానంతరం జరిగే సాత్తుమర కూ మహంతులకు అంటే 1844కు ముందు లేదు. దక్షిణ దేశంలోని ఏ దివ్యదేశ దేవాలయంలో గాని సాత్తుమర శ్రీ స్వామి సన్నిధిని జరగడ లేదు. బ్రిటిష్ వారు తయ్యారు చేసిన జాబితా చూచే 1820లో విదేశీయుడైన A.D. Campbell తెలుగు గ్రామరనే గ్రంథంలో పేర్కొన్నా కొన్ని రేకులున్నాయని విన్నాడే కాని కన్నులార చూడలేదు. ఆ కీర్తనలన్నీ భగవంతునిపై కీర్తనలతో నిండి వున్నాయే కాని ఇంకేమీ కావన్నా తాళ్లపాక పాటలను చూడలేదు. వాటి మాహాత్మ్యాన్ని తెలుసుకోలేదు. పరమయోగి విలాసాన్ని పండితుల చేత పరిష్కరింప చేసి దానికి ఇంగ్లీ నోట్సు వ్రాసిన C.P. Brown - తాళ్లపాక తిరువేంగడనాథుడు కర్త - అన్నాడే గాని ఆద్యంతములలోని ద్విపదలలో గల అన్నమాచార్య తిరుమలాచార్యుల మాహాత్మ్యాన్ని చూడలేదు, వ్రాయలేదు. 1904లో వి. వెంకయ్య గారు M.A., Officiating Epigraphist - 'రెండుబం రేకులు వున్నాయి' - అన్నారు. మదరాసు గవర్నమెంటు ఎపిగ్రాపికల్ డిపార్టుమెంటు వారు 1900 నుండి 1910 మధ్య రెండు పర్యాయా తిరుమల వెళ్లి రాగిరేకులు చూచినామన్నారు కాని 150 రేకులు వున్నాయన్నారు. వారూ రేకులను కంటితో చూచినట్లు లేదు. చూచివుం 150 రేకులని వ్రాసివుండేవారు కాదు. వీరికి తాళ్లపాకవారిమాహాత్మ్యము, సంకీర్తనల మాహాత్మ్యము తెలియదు. శ్రీమాన్ వి. రంగాచార్యులుగా 1919లో తాళ్లపాక అరలో రాగతాళాలతో రాగిరేకులు వున్నాయన్నారే కాని చూచి వ్రాయలేదు. వాని మాహాత్మ్యమూ తెలియదు. ఇందు

ఎవరూ తాళ్లపాకవారిసాహిత్యాన్ని చూడడం కాని, వారి గొప్పతనాన్ని గుర్తించిన వాళ్లుగాని లేరు. గట్టిగా చెప్పాలంటే గుడ్డివాళ్లు ఏనుగును వర్ణించినట్టే వర్ణించినారు. సత్యం యిట్లా వుండగా పశ్యతోహరులైన శ్రీమాన్ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారు 1954 సంవత్సరం అన్నమాచార్యోత్సవంలో అన్నమయ్యను మొదట ప్రజల దృష్టికి తెచ్చినవారు శ్రీ సాధు సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు అన్నారు. ఈయన శిష్యుడు శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారు, వీరి శిష్యులు అబద్ధాలకోరు పశ్యతోహరుడు అయిన శ్రీ కామిశెట్టి శ్రీనివాసులు శెట్టి గారు చారిత్రక పరిజ్ఞానము కొంచము కూడా లేకుండా అదేపనిగా పైవాక్యాన్ని దుష్ప్రచారం చేస్తున్నారు.3-4-1949 అన్నమాచార్యోత్సవంలో ఆ సాధు సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారే తాళ్లపాక వారిని గూర్చి, వారి సంకీర్తనలు గూర్చి ఏమన్నారో చూడండి. ''ఎంత మహానుభావులు వీరందరూ! ఎంతటి పుణ్యపురుషులు! వీరి సంకీర్తనలు ఎంత మాహాత్మ్య వైభవములు కలవి! ఇట్టి మోక్ష మార్గదర్శకములైన ఈ సంకీర్తనలు ఇంతకాలము ఎట్లు మరుగుపడి యుండెనో!'' ఈ ఉపన్యాసం శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారి సమక్షంలో చదివినదే. ఈయన రెండు చెవులతో విన్నవారే. శర్మగారు శైవ వైష్ణవ ద్వేషంతో శాస్త్రి గారి పేరు ఉచ్చరించరాదు అని పన్నిన దుష్టపన్నాగమిది. ఇంతకాలమెట్లు మరుగుపడి యుండెనో అన్నదానర్థం ఆయన చూడలేదనీ, వాని మాహాత్మ్యము తెలియదనీ అన్నదే కదా? నిజం చెప్పాలంటే శ్రీ సాధు సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారు కాని వారి తండ్రిగారు గానీ పుట్టక పూర్వమునుండే తాళ్లపాక వారి రేకులు కొండమీద వున్నాయి అనే విషయము అందరికీ తెలిసినదే. ఇంతకు పూర్వము వారి వ్రాతలను చూచే ఈయనా వ్రాసినారు. ఈయన సంకీర్తనలకు గాని అన్నమయ్యకు గాని ప్రత్యేకించి చేసినది ఏమీలేదు. కాబట్టి ఇది సత్యమని ఎవరూ నమ్మవద్దని మనవి చేస్తున్నాను.

అరబ్బులకు రాగిరేకులపై వ్రాసే ఆచారము షుమారు వేయి సంవత్సరములకు ముందునుండీ వున్నది అని తెలియుచున్నది. వారు వ్రాసిన రచనలు నేటికినీ జెరూసలేం నగరమున హమీధియా పుస్తకాలయమున కలవు. చర్మముపై వ్రాసినవి కూడా కలవు. సకల జీవహింసను చేసి మాంసము వండించేటి లోహమున్ను, వేదశాస్త్ర పురాణములు వ్రాసేటి లోహమున్ను పరుసమును సోకిన శుద్ధసువర్ణము కాదా - అన్నారు కృష్ణమాచార్లు నృసింహవచనాల్లో. మనకు ప్రాచీన కాలంలో లోహాలపై వ్రాసే ఆచారం వున్నట్లు పై వాక్యం వల్ల తెలుస్తోంది. జస్టిస్ శ్రీ పత్తిపాటి సత్యనారాయణరావు గారు 11-4-1952న అన్నమయ్య యొక్కయు వారి కుటుంబమువారియొక్కయు యశఃచంద్రికలు ఇంకను భూగర్భములోని రత్నముల పగిది దాగియుండెడివి - అన్నట్లు వుండవలసినవి. అయితే శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారు తాళ్లపాక వారి సాహిత్య మాధుర్యానికి, అందులోని భక్తితత్త్వానికి ముగ్ధులై తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము అధికారుల చేత సంకీర్తనలు ప్రకటించడము, పోటీ పరీక్షలు నిర్వహించడము, ప్రచారము చేయడము - చేయించకపోయి వున్నట్లయితే ఆర్థిక ఇబ్బందులలో వుండిన శ్రీమాన్ అనంతకృష్ణశర్మ గారికి శ్రీ శాస్త్రి గారి వియ్యంకులైన శ్రీ అప్పారావు గారి ద్వారా ఉద్యోగమే దొరికేది కాదు. అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టులు వెలసేవే కావు. అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టులో వుండే శ్రీ డా॥ మేడసాని మోహన్ గారికి, శ్రీ కామిశెట్టి శ్రీనివాసులు శెట్టి గారికి ఈ భోగభాగ్యాలు లభించేవే కావు. ఏదో కాలేజీలో లెక్చరరుగానో, రీడరుగానో, ప్రొఫెసరుగానో వుండవలసిన వాళ్లే వీళ్లు. శ్రీ శాస్త్రిగారు అన్నమయ్య తిరుమలయ్య సాహిత్యాన్ని చూపకపోయి వుంటే యోగ్యతవున్నవాళ్లూ లేనివాళ్లు కాపీలు కొట్టి తీసీసులు వ్రాసి స్కాలర్‌షిప్పులు పొంది డాక్టరేట్లు పొందివుండేవాళ్లు కారు. వీళ్లంతా శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారి ఫోటో దగ్గర వుంచుకొని నిత్యం స్మరిస్తూ కృతజ్ఞతలు తెలియజేస్తే మంచిది.

స్వరసహిత సంగీత శిలాఫలకములు :

అన్నమాచార్య చరిత్ర పూర్తికావస్తోంది. అన్నమాచార్యోత్సవం చెయ్యాలనే సంకల్పం ప్రయత్నం సాగుతోంది. ఇంతలో 'సార్ అన్నమాచార్య చరిత్రలో ఉదాహరించిన స్థలాలన్నీ ఫోటోలు తీసివేస్తే బాగుంటుంది కదా' అన్నాను. 'ఇప్పుడు అవుతుందా ఆ పని?' అన్నారు శ్రీ శాస్త్రి గారు. వెంటనే ఆనాడు ప్రసిద్ధమైన ఫోటోస్టూడియో (hesitation) వెంకట్రామయ్యతో అతని గుమస్తాతో ఉదయమే నేనూ వెంకట్రామయ్య కొండకు వెళ్లి అన్ని ప్రదేశాలూ ఫోటోలు తీసినాము. కడపట దేవాలయములోనికి వెళ్లి నలుమూలలూ చూస్తూ ఎక్కడైనా తాళ్లపాక వారికి సంబంధించిన దేదైనా దొరుకుతుందేమోనని తిరుగుతూ వుంటే సంపంగి ప్రదక్షిణానికి ముందు గోడకు నిలువుగా నిలిపియున్న రెండు బండలు నన్ను ఆకర్షించినాయి. సమీపించి చూడగా సరిగమాదిస్వరవిన్యాసంతోను సాహిత్యంతోను ఉండడం గమనించినాను. నేను ధన్యుడను అనుకొన్నాను. శ్రీ సాధు సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి గారితో సహా ఎందరో చారిత్రక పరిశోధకులకంట పడకుండా నాకంటపడడం నా పూర్వపుణ్య విశేషమనుకున్నాను. వాటికి నమస్కరించి కన్నుల కద్దుకొన్నాను. వెంటనే దిగివచ్చి మా గురుదేవులు శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారికి తెలిపినాను. 'నీవు అదృష్టవంతుడవు, ఇప్పుడేమి చేద్దాం?' అన్నారు. రేపు ఎగ్జిక్యూటివ్ ఆఫీసరు గారైన శ్రీ చెలికాని అన్నారావు గారికి తెలిసి ఆ శిలాఫలకాలను మీరు ప్రారంభించిన మ్యూజియానికి చేరుస్తాను అన్నాను, సరే అన్నారు. వెంటనే శ్రీ అన్నారావు గారికి తెలిపి వలసిన ఉత్తరువులు లారీ కూలీలు తాళ్లు మోకులు అన్నీ సమకూర్చుకుని కొండకువెళ్లి నాటిన రాళ్లను పెళ్లగించి లారీకెక్కించి తిరుపతి తెచ్చి శ్రీ శాస్త్రి గారి యింటివద్ద లారీ ఆపించి వారిని ఎక్కించుకుని మ్యూజియం చేర్పితిని. శ్రీ శాస్త్రిగారి కన్నులవెంట ఆనంద

బాష్పెలురాలినాయి. 'నీవు యముడవురా' అన్నారు. మ్యూజియానికి వస్తుసేకరణలో విధివైపరీత్యం వల్ల 29-8-1950 తేదీనాడు అసువు బాసినారు. ఆ తరువాత మా వుద్యోగాలలో మార్పులూ ఎన్నో ఆటంకాలు మూలంగా రాతిబండల జోలికి పోలేదు. 1961లో ఫోటో తీసి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం బుల్లెటిన్‌లో మొట్టమొదటిసారిగా కొంత తాళ్లపాక వారిని గూర్చి ప్రకటించినాను. తిరిగి రెండవ వ్యాసం తిరిగి అదే సంపుటిలో తిరుపతి బుల్లెటిన్ లోనే ప్రకటించినాను[1]. శిలాఫలకాన్ని చదివినప్పుడు తాళ్లపాక వారివిగానే తోచింది కాని మనస్సు వారివే అవునా కాదా అనే సందేహం పీడిస్తూనే వున్నది. ఇంతలో నాకు ఆప్తులు మద్రాసు ప్రెసిడెన్సీ కళాశాలలో ఫిజిక్సు ప్రొఫెసరు పండితుల పరిశోధకులూ అయిన డాక్టర్ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి గారు నెలకు ఒకటి రెండు పర్యాయాలు నావద్దకు సాహితీ చర్చకు వచ్చేవారు. వారి ముచ్చటిస్తూ కర్తృత్వాన్ని గూర్చిన నా సందేహాలను వెలిబుచ్చినాను. ఆయనా ఆ సందేహాలు అవునేమో అన్నారు. నా సందేహం ఇంకా పెరిగింది తోడరమల్లు బిరుదాంకితుడు సదాశివరాయలు కాలంవాడైన బైకార రామయామాత్యుడు సంగీతకళానిధి రచయిత. ఈయన తిరుమల వున్నట్లు తెలుస్తోంది. అటువంటప్పుడు ఆయన రచించిన సంగీత గ్రంథానికి ఉదాహరణంగా చెక్కినాడేమోనన్నది నా మొదటి కారణము తాళ్లపాక వారి పాటల్లోని శ్రీ వేంకటేశ్వరముద్రకు ఈ శిలాఫలకములలో వున్న శ్రీ వేంకటేశ్వరముద్రకూ చాలా భేదం వుంది. ఇది రెండ కారణము. తాళ్లపాకవారిసాహిత్యంలో ఇప్పటివరకూ దొరికిన సంస్కృత సాహిత్యానికీ శిలలోని సంస్కృత సాహిత్యానికీ భేదం చాలా కనిపించడం మూడవ కారణము. పల్లవిగాని అనుపల్లవిగాని కాకుండా నాలుగు చరణాలుగల సంకీర్తనలోని మొదటి పదాన్ని పల్లవిగా వుంచడం ఇది తాళ్లపాక వారి రాగిరేకులలో లేకపోవడం నాల్గవ కారణము (Pause). భండారు లక్ష్మీ నారాయణ, విఠలేశ్వర రుక్మిణమ్మల కుమారుడు భారద్వాజస గోత్రుడు. ఇతడు సంగీతనిధి. వాగ్గేయకారుడు. A.D. 1509 నుండి 1529 వరకూ శ్రీకృష్ణదేవరాయల ఆస్థానము వున్నవాడు. అభినవ భరతాచార్య తోడరమల్లు సూక్ష్మ భరతాచార్య మొదలైన బిరుదులు కలవాడు. శ్రీకృష్ణదేవరాయలు బంగారు పల్లకి ఏనుగు ముత్యాల వింజామరలు బహూకరించెను. విష్ణుభట్టారకుని శిష్యుడు. సంగీతసూర్యోదయ రచయిత. చాలా విలువైనది. ఇతని సాహచర్య వల్లనే శ్రీకృష్ణదేవరాయలు తాళ్లపాకవారికి యిచ్చిన గ్రామాలు వ్యాసరాయలుకు దానము చేసినాడేమో! ఇతడే జాంబవతీపరిణయమనే పుస్తకా కృష్ణదేవరాయలపేర రచించినాడని నా నమ్మకము. దాన్నే మా మిత్రులు బిరుదురాజు రామరాజు గారు ప్రకటించినారు. ఇది కాకుండా ఇం చాలా సంకీర్తనలు కూడా వేంకటేశముద్రతో రచించినట్లుగా వుంది[3]. అవన్నీ రేపు మోహన్ గారు తమ వుపన్యాసంలో చెప్తారనుకుంటాన కాబట్టి ఈయనదా అనే సందేహం నాకుంది. రామయామాత్యుడు తిమ్మయామాత్యుని కుమారుడు. తోడరమల్ వంశస్థుడు. అభిన రామరాయల కాలంవాడు. 1565కు ముందున్నవాడు. చతురకల్లినాథుని మనుమడు. 5 అధ్యాయాలు (Pause/Hesitation) 72 మేళక రాగాలు అన్నాడు. ఇతన్నిగూర్చి అ. రంగస్వామిసరస్వతిగారు 1918 ఆంధ్రసాహిత్యపరిషత్పత్రిక కాళయుక్తి, పుట మూడువందలా ముప్ఫై తొమ్మిదిలో తోడరమల్లు స్వరమేళకళానిధి అనే శీర్షిక కింద వ్రాసినారు. శాండిల్యస గోత్రుడు ఇంకొక కల్లినాథుడు ఉన్నాడు. అతడు వేర అతడు ఇమ్మరాయల కాలంవాడు. చతుర దామోదరుడు. లక్ష్మీధరుని కుమారుడు. 1605 నుండి 1625 వరకూ జహంగీరు కాలముల వున్నవాడు. సంగీతదర్పణమును స్వరసాహిత్యాలతో రచించినాడు. ఇది బొంబాయిలో ముద్రితం లీలాధగుని వ్యాఖ్యతో గీతం వాద్యం నర్తనం త్రయం సంగీతముచ్యతే అన్నాడు. దీనికి అన్నమయ్య ఉదాహరణలు. ఇతడే శృంగార శేఖరంలో తత్త ద్దేశస్థయారీత్యా యస్స్యాల్లోకానురంజనః - దేశేదేశేతు సంగీతం యత దేశీయతేగతే. కాబట్టి ఇతనిదేమైనా వుంటుందా అని ఒక సందేహం వుంది.

సోమనారాధ్యుడు - అష్టావధాని. ఇతడే నాచనసోముడని శ్రీ ఎం. కృష్ణమాచార్యులు M.A.,M.L. గారు అభిప్రాయ పడ్డారు. ఇతడ 1344లో వుండి వున్నాడు. ఇతడు భరతమతానికంటే భిన్నమైన నారదమతాన్ని అనుసరించి స్వరరాగసుధారసాన్ని రచించినాడు.

---

1. చూ. తి.తి.దే. పత్రిక (బులెటిన్) నవరు 1961 Vol. II No. 11 పు. 267-278 మరియు డిసెంబరు 1961 Vol. II No. 12 పు. 299-304. శిలాఫలకములక సంబంధించి ఈ అంశములే కొంది మార్పులతో వీరి పరిష్కరణమున వెలువడిన చినతిరుమలాచార్యుల సంకీర్తనల సం॥ 15 (అక్టోబరు 1961) పీఠికలోను, అన్నమా సం॥ 16 (మార్చి 1962) పీఠికలోనూ చోటుచేసుకున్నవి. పరిశీలనార్థం మాకు వలసిన ఇట్టి వ్యాసాల జెరాక్సు కాపీలన్నింటిని మాకు దయతో అందించిన డా ముదివేడు ప్రభాకరరావు, డా॥ సింగరాజు దక్షిణామూర్తి గార్లకు కృతజ్ఞతలు. - సం॥

2. ఈ విషయమై శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యుల వారు (బులెటిన్-నవంబరు, 1961 పు. 275లో) ఇట్లు వ్రాసిరి. "భౌతిక శాస్త్రాచార్యులై సంగీత సాహిత్యముల యం ప్రత్యేకాభిమానముగొన్నవారు, నాకు ఆప్తులునైన డాక్టరు శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి గారికి ఈ సంగీతశిలల విషయము 6-7-61 తేదీ తెలుపగా వారవి తాళ్లపాకవారి కావేమో అన్న సందేహమును వెలిబుచ్చిరి. నావాదమునకు (అనగా ఇవి తాళ్లపాకవారివే అను శ్రీనివాసాచార్యుల వారి నిశ్చయమునకు) ప్రోద్బలకము లైన విషయముల వారితో చర్చించితిని. వారి ప్రోత్సాహమే నా యీ పూనికకు కారణమైనది." శ్రీ ప్రభాకరుల నిశ్చయము కూడ ఈ శిలాఫలకములలోని సంకీర్తన రచనల తాళ్లపాకవారివనియే. - సం॥

3. దీనికి వీరు ఆకరము తెలుపలేదు. రాయలవారివిగానీ ఇతరులవిగానీ వెంకటేశ్వర ముద్రగల అట్టి సంకీర్తనములను వీరెవ్వరును మచ్చునకొక్కటైన ఉదాహరింపలేదు మరునాడు డా॥ మోహన్‌గారు చెప్పలేదు. డా॥ అరళికట్టిగారి వ్యాసము నుదాహరించి డా॥ మోహన్‌గారు పేర్కొన్నవి శ్రీకృష్ణదేవరాయల వారి పాటలో సంకీర్తనల కావు. రాయలవారి పాటలున్నవన్న వ్యవహారము కడకు దోబూచులాట యైనది.

అహోబలుడు - సంగీత పారిజాతాన్ని 1700 AD ప్రాంతంలో రచించగా 1724లో పర్షియన్ భాషలోనికి అనువాదం చేసినారు. ఇడు హనుమంతుని సిద్ధాంతము ననుసరించినాడు. రామయామాత్యుని అనుయాయుడు. ఇంకా రాగతరంగిణి రాగవిబోధిని పేర్కొన్నాడు.

పోలూరు గోవిందకవి - రాగతాళ చింతామణి. 1572-1614 వరకు వున్నవాడు. ఇతను కొన్ని కీర్తనలు రచించినాడు. అడయారులో న్నాయివి.

తాళలక్షణమనేది రామచంద్రుడనేవాడు రచించినాడు. ఇతడు వీరభద్ర గజపతిని పేర్కొన్నాడు. ఆంధ్రటీకతో కూడ కలదు. ఇందు దాహరణములను ఇచ్చినాడేమో చూడాలి. గోపయతిప్పభూపాలుడు రచించిన రాగలక్షణటీక ఇతనిదేమో!

తాళదీపిక - గోపేంద్ర తిప్పభూపాలుడు. ఇతడు సాళ్వవంశీయుడు. 15వ శతాబ్దమువాడు. తాళదీపిక భట్టగోస్వామి రచించినది. నికి టీక కలదు. కోహళీయటీక అనే తాళలక్షణ టీక వున్నది. గోపతిప్పభూపాలరచితమేమో పరిశీలించాలి. ఇందు సరిగమాదులతో దాహరణములు కూడా యిచ్చివున్నారు. ఈక్రిందివి అందులోనివి. (అవి ఏవో చదువలేదు) తాళాధ్యాయమున్ను, దరువులున్ను, ం్రశితము.[1] (Short Pause)

దరువు ముఖారి రాగంలో యిచ్చినాడు. చంచత్పుటం కేదారగౌళలో యిచ్చినాడు. షట్పితాపుత్రికా సావేరిలో యిచ్చినాడు. సంపద్వేష్టిక ంకరాభరణంలో యిచ్చినాడు. దీనికి ఉదాహరణలు కూడా యిచ్చినాడు. కిందపాట కూడా. ఉద్ఘట శుద్ధ ధన్యాసి. ఆదితాళం ంకరాభరణంలో యిచ్చినాడు. ధ్రుత మధ్యమ తాళంలో యిచ్చినాడు.[2] ఇది వచ్చి రక్తాక్షినామసంవత్సరంవైశాఖశుద్ధ పద్నాలుగు శని రెండు ఘామముల వరకు ఆలవెల్లి అన్నప్ప తాళాధ్యాయం వ్రాసినాడు అన్నాడు. స్వామికణ్ణు పిళ్లె గారి ఇండియన్ ఎఫిమరీస్ ప్రకారం చూస్తే 7-5-1684లో ఇది రచితమైనట్టుగా వుంది. అది కూడా ఒక పుస్తకాన్ని చూచి కాపీ చేసినట్టుగా వుంది. కాబట్టి అంతకు పూర్వముదే అయ్యుండాలిది. ఈ కారణాలను దృష్టిలో పెట్టుకుని సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే కాని ఇవి తాళ్లపాకవారివేనని నిర్ధారించడం కష్టమని ఇదుపరి వ్యాసాలు వ్రాయక నిలిపినాను. పండితులు పరిశీలింతురుగాక అని ప్రార్థన (Pause). ఇక వీళ్లుకాక ఒక నూరుమంది దాక పండితులు సంగీత పండితులంతా వున్నారు. వాళ్లంతా ఇప్పుడు పెద్దపెద్ద పండితులు (Wide Pause) సంగీత విద్వాంసులు వచ్చారు. వాళ్లు చూసుకుంటారు వాని సంగతి.[3] (ఈదశలో ముఖ్యాతిథి కార్యాంతరముండి వెళుతూ తమస్థానంలో డా॥ మోహన్ గారిని వ్యవహరించుమని కోరినారు.)

అధ్యక్షులు : డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మ శాస్త్రిగారి మలిపలుకులు

రాగిరేకుల మీదనున్నవి కూడా శాసనాలే. అయితే అవి తామ్రశాసనాలు. ఇవేమో శిలాశాసనాలు. వీటి విశేషమేమంటే - మామూలుగా శాసనాలు చారిత్రకంగానో రాజకీయంగానో వుంటూ వుంటాయి - ఇట్లాంటివి చాలా తక్కువుంటాయి. విషయాంతరం - ఓంకారేశ్వరస్వామి గుడిలో మహిమ్నస్తవం ఒకటి - శర్వహలాయుధ స్తోత్రం ఇలాటివి కొన్ని దొరికినవి. వేరే కేవలం కవిత్వమంటూ దొరికిన శాసనాలు కూడా వున్నవి. ఇవి అట్లాగాకుండా మూడు నాలుగంశాలతో మిళితమైన సంగీతశాసనమిది. ఈ సంగీత శాసనం ఎంతో క్రమబద్ధంగానూ నియమాలతోనూ కూడుకున్నటువంటిది. దానిలోని సాహిత్యానికి ఏ అక్షరానికి ఏ స్వరం ఉపయోగించవలెనో సూచిస్తూ చాలా క్రమబద్ధంగా చేసిపెట్టారు. సాహిత్యపరులుగానీ సంగీతవిద్వాంసులు గానీ ఏదైనా పొరపాటు చేస్తారేమోనని చెప్పేసి దీంట్లో వారు చాలా జాగ్రత్తలు తీసుకున్నారు.

శాసనం మొట్టమొదటి భాగంలో ఒక 94 పంక్తులున్నాయి. తర్వాత రెండోభాగంలో నూరు పంక్తులకు పైగా వున్నాయి. ఇలాగున రెండు శిలాఫలకముల మీద కూడాను చాలా సుదీర్ఘమైనటువంటి శాసనము ఏర్పాటు చేశారు. ఇక ఇది తెలుగుశాసనమేను అని చెప్పడానికి కొన్ని సూచనలు అక్కడక్కడ కనిపిస్తున్నాయి. మొత్తం శాసనభాగం అంతా కూడాను, రాగతాళాలతో వున్న కీర్తనలన్నీ కూడాను, సంస్కృతంలో వున్నప్పటికీ కూడా అక్కడక్కడ కొన్ని కొన్ని తెలుగు పదాలు వాడుతూ వచ్చారు. ''ఝంప ముగిసెను'' లేదా ఇంతటితో 'మఠయం ముగిసెను' ఇట్లాగున వూరికే సూచనలుగా అక్కడక్కడ ఇవి చెపుతూ వచ్చారు. దీన్ని మొట్టమొదట మా మిత్రులు డా॥ N.S. రామచంద్రమూర్తి గారు తిరుపతిలో వుండగా, వారు దీన్ని 86లో కాపీ చేసి, అంటే ఇప్పటికి 12 సంవత్సరాలు దాటింది, వారు మొదట్లో కాపీ చేసి కొంతభాగం చదివినట్లుగా చెప్తున్నారు. కానీ ఎక్కడ చదివారో ఎట్లా దీని పాఠ నిర్ణయమైందో తెలియలేదు. అంటే కొంతభాగమే వారు చేసివుంటారని

1, 2. ఈపట్టున వీనిలో ఏవో ఉన్నవని చెప్పియు చదువక దాటవేసినారు. వానిలో ఏపాటనుదాహరించియుండినను నేడు వెల్లడియైన శాసనపాఠముతో పోల్చి చూచుట కవకాశముండెడిది. కాని అట్లు జరుగలేదు - సం॥

3. వీరు తమ ప్రసంగ పత్రాన్ని ఇంతవరకే చదివి నిలిపినారు. ఆడియోటేపులో ధ్వనిముద్రితమైన విషయమిది ఇంతమాత్రమే లభ్యము. తక్కినభాగము లభ్యము కానందున ప్రకటించలేకపోతున్నందుకు సంపాదకులు చింతిస్తున్నారు.

నేను అనుకున్నాము కూడాను. అంటే ఒక టెన్ పర్సంటో ట్వెంటీ పర్సంటో ఏదో కొద్దిగా చేసివుంటారు. కానీ అది అం
వుపయోగించలేదు. ఆ శాసనఫలకం మీద వున్నటువంటి ఆరాళ్లమీద వున్నటువంటి విశేషమేమిటంటే ఆ రాళ్లని ముందు నునుపుగా చేయలే
సాధారణంగా శిలాశాసనాలు రచించేటప్పుడు ఆ రాతిని రాతిబండను ముందుగా నునుపు చేస్తారు. వేరే శాసనాలన్నీ కూడా అ
వుంటుంటాయి. నునుపుచేసి తర్వాత రాస్తారు, లేదా కొంతమంది అంతకంటే పూర్వం గూడాను ముందర అక్షరములను రాసి తర్వాత నున
చేసే విధానం కూడా కొంత వుందనుకోండి. ఏదైనప్పటికీ గూడాన్ను ఇక్కడున్నటువంటి ఈ రాతి శిలాఫలకాలున్నయ్యే - ఇవి బాగా నున
చేయలేదు. అదొక పెద్ద కారణం. అంతటితోటి పోకుండా కొన్ని అక్షరాలేమో లోతుగా వున్నాయి. అంటే దాల్లెక్కువగా వున్నాయన్నమా
అటువంటివి సులభంగానే వుంటాయి. అదికాకుండా ఎగుడుదిగుడుగా వున్న ప్రదేశంలో చాలా లైట్‌గా వున్నాయి అక్షరాలు. ఆ చెక్కినటువ
ఆయనెవరో. కనుక అందులో కొన్ని లోపాలు ఇట్లాంటివి కొన్ని జరిగినాయి. సరే ఇది కాకుండాను సాధారణంగా శాసనాలు రచించేటప్ప
గ్రంథకర్త ముందరే ఏదో ఒక నుసి తోటిగాని లేకుండా మరేదన్నా పసరుతోగాని ముందర అక్షరాలు రాసి చెక్కితే అప్పుడు శి
తొలిచేటటువంటి వారు - సాధారణంగాను ఈ విశ్వబ్రాహ్మలే చేస్తుంటారు - వాళ్లు దాన్నిబట్టి ఆ అక్షరాలనే చెక్కుకుపోతుంటుంటా
దీంట్లో అట్లాంటిది కూడా కనిపించదు. ఈవిధంగా కొన్ని దీర్ఘాలు హ్రస్వాలు అనవసరంగా కొన్ని హ్రస్వాలు అనవసరంగా కొన్ని దీర్ఘ
వుండిపోయినయి. కొన్ని అక్షరాలు వుండవలసినవి లేకపోడం ఇట్లాంటి లోపాలు కూడా కొన్ని వున్నాయి. ఇవన్నీ కూడాను జాగ్రత్తగా పరిశీలి
పరిశోధించడానికి దాదాపు ఒక నాలుగు నెల్లు గట్టిగా పట్టింది. ఆ నాలుగు నెల్లూ గూడాను మన తిరుమల రామచంద్రగారున్నారే వారిదే ఎక్కు
పరిశ్రమని నేననుకుంటున్నాను కూడా. నాయీ మేమిద్దరం కలిసి ఒక శాసన పాఠం తీసుకొచ్చాం, ఆ శాసనపాఠాన్ని అటు సంగీతవిద్వాంస
దగ్గర ముఖ్యంగా దాన్ని రూఢి చేసుకోవాల్సుంది. అంతేకాకుండా సాహిత్యవిద్వాంసుల దగ్గర కూడాను కొంత రూఢి చేసుకోవాల్సిన అవస
వుంది. ఎందుకంటే సాధారణంగా అర్థం కావటం లేదు. చాలామటుకు చూశాము వేరే విద్వాంసుల దగ్గర కూడా నేను సంప్రదించా
వారు కూడాను కొన్ని పదాలనిటూ కొన్ని పదాలనటూ చేర్చవలసిన అవసరం కనిపిస్తున్నది అని చెప్పి ఆ తరవాత వారుపయోగించినటువ
పదాల్లో ఆ కీర్తన రచయిత వుపయోగించినటువంటి పదములలో ఇప్పుడు 'పూర్ణ' అనే చోట 'పూరణ' అని - కొన్నిచోట్ల అట్లాం
కొన్ని చేశారు. ఇట్లాంటివి మామూలుగా సంస్కృతంలో వచ్చేటటువంటి చిన్న భేదాలుంటాయి. 'నూతన' అన్నప్పుడు 'నూత్న' వాడ
ఇట్లాంటివి అనేకం వస్తూవుంటాయి. రత్న అన్నప్పుడు రేతన అని వున్నప్పటికి గూడాను వాట్ని సర్దుకోడము జరుగుతుంది. ఇంకా ముఖ్య
మధ్య ఒక పదాన్ని వదిలేసేసి తర్వాత పదానికి దీన్ని అన్వయించడము అనేది కొంచం కష్టమైనటువంటి సమస్య. ఇట్లాగున కొన్ని కొ
దీంట్లో ఆ కష్టములుండటం చేత ఏదో కొంత ఎక్కువ శ్రమపడవలసి వచ్చింది. కాలం కూడా పట్టింది. అది సరే, అసలింతకు ముఖ్యమై
దేమిటంటే అక్కడ కనిపించే అక్షరాలు స్పష్టంగా లేకపోవడం. ఇప్పుడు కూడాను కొన్ని ఫోటోలు తీసుకువచ్చారు, ఆ ఫోటోలు చూస్తే మీ
తెలుస్తుంది. అది, కొన్ని కొన్ని అక్షరాలు కనిపించడం చేత మనకు బాగా తెలుసుననుకుంటాం. గాని ఏ పదము కూడాను పదక్షరా
మనం గట్టిగా చూడడానికి వుండవు. వరుసగా పదక్షరములు గట్టిగా చదివి ఒక పాదాన్ని పూర్తి చేయడానికి వీలుగా వుండదు. వీటికితో
కవిత్వానికి సంబంధించినటువంటి విషయాలు వుంటుంటాయి. అంటే ప్రాస నియమం, యతిస్థానంలో కొన్ని కొన్ని అక్షరాలు కొన్ని కొ
భేదాలుండడం తర్వాత స్త న్త - అనేటటువంటి అక్షరాలు ఇట్లాంటి అక్షరాలు కొన్ని కొన్నింటికి తలకట్టు సరిగ్గా తగలకపోవడం, తగల
- లాంటి కొన్ని భేదాలుంటుంటాయి. ఇది ఈవిధంగాను చాలా చిక్కు సమస్యగా ఏర్పడి ఎక్కువ కాలం తీసుకోవాల్సి వచ్చింది. ఆకా
అంతా కూడాను సహించి డా॥ తిరుమల రామచంద్ర గారు చాలా తోడ్పడ్డారు. వారికి కృతజ్ఞులమై యుండి దీంట్లో వుండే శాసన విషయా
అంటే శాసనపాఠాన్ని ఈవిధంగా కనీసం మేమందరం కలిసి తొంభై పర్సెంటన్నా గాని తీసుకురాగలిగామనేటటువంటి దీనితోటి మీ
విన్నవిస్తున్నాను. అంటే ఇంకా కొద్దిగా కొన్ని తప్పులక్కడక్కడ వుండవచ్చు. ఏమైనా చిన్న చిన్న అక్షరభేదాలు కాని ఏవైనా కానివ్వం
కొన్ని పూరణాలు అక్కడక్కడ వున్నాయి. బొత్తిగా తెలియని అక్షరాలు కొన్ని వున్నప్పుడు కొన్నేమైనా blank blank పెట్టేసేసి డాష్ డా
గాను అటువంటివి ఇంకా కొన్ని పూరణ చేయవలసి వున్నవి. ఇంకా సమర్థులైనటువంటి వారు వాటిని పూరణ చేయగలిగితే సంతోష
ఇంక సంగీతవిషయంలో మా మిత్రులు మల్లికార్జున శర్మగారు మాట్లాడతారు.

విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మ గారు

వేదికనలంకరించిన పెద్దలకు నమస్కారం. సభకు నమస్కారం. వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారి చేత బయటకు తీసుకురాబడిన రెం
బండల్లోను రమారమి 21 రచనల వరకూ బయటపడ్డాయి. మొదటిబండలోనేమో అంటే దాన్ని రెండో బండ అంటారు. 'రెండు' 'నాలుగ
బండలు బయటకొచ్చాయి. ఆ రెండో బండలో 11 కీర్తనలున్నాయి. ఈ రెండోబండలో చివరనున్న మూడు కీర్తనలలో ఒకచోట మాత్ర
రాగం వ్రాసికనిపిస్తున్నాది. అట్లాగే తర్వాత బండ, నాలుగో బండలో చివరి మూడు కీర్తనలకి ముందుగా ఒకచోట రాగం రాసి వున్నది. మిగ

వాటికి వేటికీ రాగాలపేర్లు వ్రాసిలేవు. కాని తాళాల పేర్లు మాత్రం వ్రాయబడ్డాయి. ముఖ్యంగా వీటి విశేషమేమిటంటే ప్రపంచసంగీతచరిత్రలో అంటే మన భారతీయసంగీతమే కాదు, విశ్వసంగీతచరిత్రలోనే స్వరపరచినసాహిత్యరచనలు గల శిలలు ఇవే అనడంలో మాత్రం ఏమీ సందేహం లేదు. నాకు తెలిసినంత వరకూ ఇటువంటివి బైటపడలేదన్నమాట. ఇది విశేషం. ముఖ్యంగా ఆ కాలం అంటే రమారమి 15వ శతాబ్దంలో రాగాలు ఏ రూపంలో వున్నాయో ఆ రూపం వీటిలో కనిపిస్తూ వుంటుంది. ఉదాహరణకి 5వేల సంవత్సరాల క్రితం మనకి నాణాలే బయటపడ్డాయనుకోండి వాటికి - వాటి విలువేం ఉండకపోవచ్చునిప్పుడు - ఎందుకోసమంటే బజార్లోకి తీసుకుపోతే అవి చెల్లవు. కానీ వాటికి చారిత్రకంగా చాలా వేల్యూ వుంటుంది. ఆ రోజుల్లో నాణాలెల్లా వుండేవి, తర్వాత వాటిమీద లిపి ఎటువంటిది - అనేవి వుంటాయన్నమాట. అదేవిధంగా ఈ లిపుల్లో కూడా. ఉదాహరణకి అటతాళం వుంది. అటతాళం అంటే వేరుగా మనం పాడుకుంటాం. గీతాలు, వర్ణాలు అటతాళం వర్ణం పాడుతుంటాం. అది 14 క్రియలు. దీంట్లో ఇది 16 క్రియలు వచ్చింది. అంటే ఏమిటయ్యింది? ఆరోజుల్లో వున్నది వేరేజాతి. ఇప్పుడు త్రిశ్రజాతి 3 అనుకుంటాం. అప్పుడు త్రిశ్రజాతి ఆరనుకుంటే అటతాళానికి అన్వయిస్తుందన్నమాట. ఆవిధంగా పరిష్కరించి పాడుకోవాలి. గౌళరాగం వుంది. గౌళరాగంలో ఆరోజుల్లో ధైవత ప్రయోగం కూడా వుంది. ఈరోజుల్లో గౌడ ధైవత ప్రయోగంతో మనం పాడం. కానీ ఆరోజుల్లో ధైవత ప్రయోగం రెండుమూడు చోట్ల వచ్చిందన్నమాట. ఉదాహరణకి ఒక రచన నే పాడతాను. ఇది నాలుగో బండలోది ''క్రమ గతి విరహిత కంస విదూషణ'' అని. ముఖ్యంగా ఈ రచనలన్నీ కూడాను ఆవర్తానికి ఎన్ని అక్షరాలుంటాయో అన్ని సాహిత్యాక్షరాలూ వుంటాయి. అందుకోసం పాడ్డం చాలా కష్టం అవుతుంది. చాలా స్లోగా పాడుకోవాలి. ఇప్పుడున్న కీర్తనకి సాహిత్యాక్షరాలు తక్కువగా వుంటాయి. అంచేత పాడుకోడం సులువు. ఇది పాడుకోడం చాలా కష్టం. ఐనాగాని స్లోగా పాడ్డానికి ట్రై చేస్తాను. (ఉద్గ్రాహం, జ్యావళ, అభోగం భాగాలు పాడివినిపించినారు.) ఈ మొత్తం రచనలో రెండుసార్లు ధైవత ప్రయోగం వచ్చింది. అంటే ఏమిటన్నమాట ఆ రోజుల్లో సంగీతం ఎల్లావుంది? ఆ రోజుల్లో రాగంగాని తాళంగాని ఏవిధంగా ఉపయోగింపబడ్డాయి? అని తెలుసుకుని వాళ్లు ఎంతవరకూ డెవలప్ అయ్యారు అనేది మనం తెలుసుకోవడానికి ఒకటి. దీనికంటే ముఖ్యంగా ఏమిటంటే మరో ముఖ్యమైన పాయింట్ చెప్పాలి. నేనొక గ్రంథం రాశాను. ఆ గ్రంథంలో ఒక నూతన ప్రక్రియను కనుక్కుని ఒక పేరు పెట్టాను దానికి, పెట్టి అది నేనే కనిపెట్టినట్టుగా చాలా పొంగిపోయాను. కాని అది 13వ శతాబ్దంలోనే ఒక మహానుభావుడా ప్రక్రియను కనిపెట్టి ఇంకో వేరుపేరు పెట్టాడు. అంటే ఏమిటన్నమాట, నేను పొంగిపోనక్కర్లేదన్నమాట. అదేరకంగా ఇప్పుడు మనమేదో నొటేషను రాశేసుకున్నాం, కీర్తన రాసేస్తున్నామని పొంగిపోనక్కరలేదు. అప్పుడే నొటేషను వుంది. అందుకోసమని - కొందరేమంటారంటే నొటేషను తో పాడకూడదు, రాగభావం సరిగ్గా రాదు - అని చెప్పేసి notation రాయడం అనే దాన్ని చాలా డిస్కరేజి చేస్తుంటారు. అల్లాకాదు అని వాళ్లే అప్పుడే రుజూ చేశారు. అంచేత దీని ప్రాముఖ్యం ప్రపంచసంగీత చరిత్రలోనే చాలా గొప్పది. ఈ అవకాశం నాకిచ్చినందుకు నేను అందరికీ కృతజ్ఞతలు చెప్పుకుంటున్నాను. నమస్కారాలు.

సంకీర్తన లక్షణము - లక్ష్య లక్షణ సమన్వయము

ఆచార్య సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు

అధ్యక్షులు శ్రీ పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారికి ఇక్కడ సదస్సులో వున్న పెద్దలందరికీ శ్రోతలకు నా నమస్కారములు. నేను కొంతకాలం క్రితం తాళ్ళపాక చిన తిరుమలాచార్యులు గారు తెలుగులో వ్రాసిన సంకీర్తన లక్షణం అనే గ్రంథాన్ని ఇక్కడ దేవస్థానంలో వున్న మ్యూజియంలోని రాగిరేకులను ఆధారంగా చేసుకొని దాన్ని పరిష్కరించి దానికి తెలుగులో ఒక చిన్న వ్యాఖ్యానం, ఇంగ్లీషులోనూ translation వ్యాఖ్యానం వ్రాసి పబ్లిష్ చేయడం కారణంగా ఈ సదస్సులో పాల్గొనడానికి ఆనందమూర్తి గారు నన్ను ఆహ్వానించారు.

సంకీర్తనలక్షణము ఎడిట్ చేస్తున్నప్పుడు నేను శ్రీనివాసాచార్యులు గారి పుస్తకం చూడడం తటస్థించింది. ఆ పదహారవ వాల్యూములో ఈ శాసనాలు వారు కనుక్కోవడము తరువాత వాటిని భద్రపరచడం, అందులోనే కొన్ని ఫోటోస్టాట్ కాపీస్ పబ్లిష్ చేయడం చూశాను. అంతకుముందు మదరాసులో ప్రొఫెసరు సాంబమూర్తి గారు తాను వ్రాసిన ఒక గ్రంథంలో మనకు కర్ణాటక సంగీతంలో నొటేషన్ స్టాఫ్ నొటేషన్ తోటి వ్రాసే అభ్యాసం లేదు - అంటూ ఒక వాక్యం వ్రాసి వున్నారు. 16వ శతాబ్దం నాటికే స్వరం నొటేషన్ వ్రాయడం అన్నది ఇక్కడ వున్నదని మనకు కనబడుతుండగా ఆయన వ్రాసింది సరికాదు అని ఒక అభిప్రాయముంది. అదికూడా నేను నా ఉపోద్ఘాతంలో mention చేశాను.

ఆనందమూర్తి గారు నాకు అస్సైన్‌మెంట్ వ్రాస్తూ సంకీర్తన లక్షణము Lakshya with Lakshana - Endeavour of Tallapaka poets). తాళ్లపాక కవుల కృషి - అని యిచ్చారు. ఇందువల్ల నేను చాలా ఇరకాటంలో పడ్డానన్నమాట. ఈ శిలాశాసనానికి దాన్ని గురించిన

చర్చ ఇంకా ఇప్పుడు జరుగుతున్నది. శాసనపాఠం అయితే వున్నది కాని దానిని నిర్ధారించడం వగైరా విషయాలన్నీ ఏవో కొన్ని చర్చలకు కారణం వున్నదన్నమాట. అంచేత చినతిరుమలాచార్యులు వ్రాసినటువంటి సంకీర్తన లక్షణాన్ని ఈ శాసనంలో వున్న text కు అప్లై చేసి చెప్పడం అనేది సంగతిగా వుండనే వుండదు. ఇవన్నీ నిర్ధారణ అయితే ఆ తర్వాత నిర్ధరించడము. ఇంతకూ సంకీర్తన లక్షణములో సంగీత శాస్త్ర సంబంధించినటువంటి లోతైన విషయాలు - ఇప్పుడు ప్రొఫెసర్ సత్యనారాయణ గారు, he has put the whole thing in perspective His speech has been enlightening and is very useful. ఆ చిన తిరుమలాచార్యులు గారు వ్రాసినటువంటి గ్రంథం అచ్చు పుస్తకంలో లేకపోయినా సుమారు 1935లో "Minor Works of Tallapaka Poets" అని వేశారు. ఆ గ్రంథంలో ఈ సంకీర్తన లక్షణ ఆదిలో బహుశా పదచ్ఛందమనే మాట mention చేసినట్లు లేదు. రాగిరేకుల్లో ఆమాట వున్నది. ఈ గ్రంథం - ఇది semi-technical గా వ్రాసినటువంటి గ్రంథం. సంగీతానికి కావలసినటువంటి ఛందస్సు, ప్రాసడీ వగైరాలు చెప్పడం ప్రధానోద్దేశం. అందులో ధాతువుల్ని గురించి కూడాను కొంత ప్రసంగం వుంది. అయితే లోతుగా వున్నది - అని చెప్పడానికి మాత్రం వీల్లేదు. నేను నా వ్యాసంలో పాఠకులకు తెలియడ కోసం ప్రతి చిన్న విషయాన్నీ కూడాను ఆ ప్రారంభం నుండి చెపితే కాని అర్థం కాదు కాబట్టి కొన్ని మాటలు చెప్పాను. అంచేత సంకీర్తనలక్షణ - లక్ష్యలక్షణ సమన్వయం - అంటున్నప్పుడు అందులో వాళ్ల mention చేసినటువంటి కొన్ని అంశాలు, అన్నమాచార్య కృతుల్లో అక్కడక్కడ మనకు కనబడేటటువంటి వాటిని వాటికి రెఫర్ చేయడం మాత్రమే చేయటానికి అవకాశం వుంది, నేనాపనే చేశాను. ఇదికూడా ఒక విధమై కైంకర్యంగా భావించి నేను ఈ వ్యాసం తయారు చేశాను. దాన్ని ఇంగ్లీషులో వ్రాయమన్నారు. కానీ ఇప్పుడు ఈ వ్యాసాన్నంతటినీ నేను చదివి మిమ్మల్ని విసిగించడము భావ్యంగా వుండదని అక్కడక్కడ కొన్ని excerpts చదివి అయిందనిపిస్తాను. (కాలాతీతమైన కారణంగా ఆనాడు తమ ప్రసంగంలో వారు అక్కడక్కడ కొన్ని కొన్ని అంశాలు మాత్రమే ఉటంకించారు. దయతో వారు మాకందించిన ప్రసంగ పాఠాన్ని పూర్తిగా పాఠకుల సౌకర్యార్థం చివరన ప్రచురిస్తున్నాము - సం॥)

డా॥ శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు గారి ప్రసంగం

ఈ ప్రథమ స్వరసహిత సంగీత శిలా ఫలక చర్చలో పాల్గొనడానికి నాక్కూడా అవకాశం కలిగించినటువంటి, నన్ను ఆహ్వానించినటువంటి సోదరుడు ఆనందమూర్తి గారికి నా హృదయపూర్వక అభినందనలు. ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ఈ సభలో ఉన్నారా? వారికి నమస్కారములు. ఎందుకంటే ఆ చంపక ప్రదక్షిణలో ఏడడుగుల ఎత్తు, నాల్గడుగుల వెడల్పువున్నటువంటి శిలాఫలకాన్ని ''నేను చూశాను వాటి మీద ఉద్గ్రాహము, మేలాపకము - ఇలాంటి మాటలతోటి, స్వరాలతోటి రెండు శిలాఫలకాలవి, వీటిలో స్వరాలేవో వుండుండాలి - అని అనుకున్నా''నని వ్రాసి, వీటి ఫొటోగ్రాఫు 1961లో ప్రింటయిన ఒకదాని పీఠికలోనూ, రెండో పుస్తకంలోనూ రాశారు. ఆనందమూర్తి గారి పుస్తకంలోనూ, రజనీకాంతరావు ఆంధ్ర వాగ్గేయకార చరిత్ర నుంచి ఒక ఐదారు పంక్తుల ఉధృతం వుంది. అంటే ''ఉక్తమయ్యే పదము'' అని చెప్పి అన్నమాచార్యుల వారు చెప్పినట్లు తాళ్లపాక చిన తిరుమలాచార్యులు సంగీత లక్షణానువాదంలో చెప్పిన పదాలను గురించి చెప్పిన పద్యంలో ప్రాచీన లక్షణకర్తల పేర్లవి. అది ఒకటి.

ఇదేమో ఒకటి. పాడాలి. పాడితేనే గాని నాకు తృప్తి వుండదు. ''భాను వంశమున పుట్టి దానవకామినిగొట్టి పూనిమఖము నిర్వహింపవా.'' - ఇది సుగ్రీవ విజయంలో ''యాల''.

''మేడలెక్కి నిన్ను జూచి,
జోడుకూడే యాశ తోడ
వాడు దేరి వుస్సురంటిరా ఓ

వెంకటేశా యాడనుంటివిందాకానురా'' - ఇది జానపద గేయాల తాళంలో - ఇలా త్రిశ్రంలో పాడచ్చు. నేను పాడించాను - ఈ మాసపు పాటక్రింద వైశాఖమాసంలో అన్నమాచార్య జయంతి వస్తుంది కనక మాఘమాసంలో ఈపాట పాడించాను ఒక అమ్మాయి చేత. ఇది పాడించడానికి చాలా రకాలున్నాయి. యాలలు పాడించే పద్ధతి ఏమిటి? అని చెప్పి ఈయన (ఆనందమూర్తి) తన పుస్తకంలో రాశారు రెండోభాగంలో

''భాను వంశమున బుట్టి
దానవ కామిని గొట్టి
మౌనివరులు సమ్మతింపగా
ఓ రామచంద్రా!

పూని మఘుము నిర్వహింపవా, నిర్వహింపవా
ఓ రామచంద్రా! పూనిముఖము నిర్వహింపవా''

నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యుల వారికి జ్ఞాపకం వుండి వుంటుంది. వాళ్ల తమ్ముడు వాలిసుగ్రీవులలో ఒక వేషం వేశాడు. ఈ సుగ్రీవ విజయం యక్షగానం నేను బ్రాడ్‌కాస్ట్ చేశాను విజయవాడలో 1956-60ల మధ్య. అప్పుడేమో విద్యామంత్రి మన పట్టాభిరామారావు గారీ పుస్తకం పునర్ముద్రణ చేశారు - ఈ సుగ్రీవవిజయం. అందులో -

''భానువంశమున బుట్టి
దానవ కామిని గొట్టి
మౌనివరులు సమ్మతింపగా
ఓ రామచంద్ర! పుని ముఖము నిర్వహింపవా''

ఇదొక పద్యము. రకరకాలుగా గతులు మార్చుకుంటూ ఎన్ని రకాలుగానైనా పాడవచ్చు. అది దాంట్లో వున్న రహస్యం.

నేను మిగతా అంతా చెప్పకపోయినా ఈకాస్త చెప్పేటటువంటి అవకాశం నాకిచ్చినటువంటి వారికి ధన్యవాదాలు.

డా॥ శ్రీ మేడసాని మోహన్ గారు

సభకు నమస్కారములు. పరిశోధనా సామ్రాజ్యంలో గడితేరినటువంటి మహానుభావులు, ఆచార్యులు ఇంతమంది పెద్దలున్నటువంటి ఈ సదస్సులో నిజానికి నేను అర్భకుణ్ణి. అయినా మా Joint E.O. గారు వెళుతూ వెళుతూ నాకు ఈ బాధ్యత అప్పగించారు కాబట్టి కేవలం స్థానవిశేషమాత్రంచేత ఒకటి రెండు మాటలు చెప్పడం నా కర్తవ్యంగా భావించాను. చెప్పడం జరుగుతోంది.

ఈ యొక్క సదస్సు కలియుగ ప్రత్యక్షదైవమైనటువంటి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి వారి యొక్క సమక్షంలో లభించినటువంటి శిలా శాసనాలు, సంకీర్తనలున్నటువంటి శిలాశాసనాలు - ఆ శిలాశాసనాలను గురించి జరుగుతున్నటువంటి ఈ సదస్సు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం ఈ సదస్సును నిర్వహించడం చాలా సముచితంగా నేను కూడా E.O. గారికి ప్రతిపాదించడం జరిగింది. అయితే మొట్టమొదటే ఈ సంకీర్తనలు తాళ్లపాకవారివని గాని, అన్నమాచార్యుల వనిగాని ఒక నిర్ణయానికి వచ్చి సదస్సు నిర్వహించడం మాత్రం సముచితం కాదని నేను స్పష్టంగా మనవి చేస్తున్నాను. ఎందుకంటే అలాంటి నిర్ణయానికి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు,[1] రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారే రాలేకపోవడం జరిగింది. ఆ విషయాన్ని శ్రీనివాసాచార్యుల వారు కూడా వారి వ్యాసంలో స్పష్టంగా చెప్పారు. వారు పూర్తిగా తమ ఉపన్యాసంలో పేర్కొని వుంటే సముచితంగా వుండేది అని నేను భావిస్తూ వున్నాను. వారింకా ఎన్నో అమూల్యమైనటువంటి అంశాలు వారి వ్యాసంలో వుండగానే అర్థంతరంగా వారి వ్యాసాన్ని ముగించడం జరిగింది. కనీసం ఈ రెండు మూడు రోజుల సదస్సులోనైనా వారు ఎప్పుడో ఒకప్పుడు వారి యొక్క అభిప్రాయాలన్నీ సంపూర్ణంగా వివరించి, ఈ పరిశోధనకు సహకరిస్తారని నేను వారిని ప్రార్థిస్తూ వున్నాను. పరిశోధన అంటే ముందే మనం ఒక నిర్ణయానికి వచ్చి, వచ్చింతర్వాత చేయగలిగింది ఏముంది ఇక? ఇవి తాళ్లపాక వారివో, అన్నమాచార్యుల వారివో అని ముందే మనం భావించినట్లయితే ఈసదస్సు అవసరంలేదు, ఈ గోష్ఠి అవసరం లేదు. కానీ తాళ్లపాక వారివీ, అన్నమాచార్యుల వారివీ అని చెప్పదలచుకున్నప్పుడు ఒక వెంకటేశ్వరుని ముద్ర మాత్రమే చాలదు అని నా భావన. ఎందుకంటే 15వ శతాబ్దంలో పదకవితా పితామహులైనటువంటి అన్నమాచార్యులవారు సంకీర్తనారచనలకు పూనుకున్న తర్వాత వారిచేత ప్రభావితులై ఎందరు ఈ పదసాహిత్యానికి సేవ చేశారో - అవి కొన్ని జనపదంలో కూడా మిగిలిపోయినట్లుగా నేను చాలాచోట్ల చదువుకోవడం జరిగింది. కాబట్టి ఈ విషయంగా నా యొక్క అభిప్రాయాలను వివరించేందుకు రేపు ఎటూ శ్రీ ఆనందమూర్తిగారు నాకు అవకాశం యిచ్చారు. రేపు జరిగే సదస్సులో నేను పాల్గొనే అవకాశం వుంది కాబట్టి అప్పుడు నా యొక్క భావాలను పూర్తిగా చెప్పడం జరుగుతుంది. ఇది కేవలం నాయొక్క విన్నపం మాత్రమే. ఎందుకంటే ముందే మనం ఒక నిర్ణయానికి వచ్చి ఇలా వుండచ్చు అలా వుండచ్చు అనుకోవడం సముచితం కాదు. అందులోనూ ఒక శ్రీనాథుని సమాసాలు వున్నాయనుకోండి, నన్నయ గారి సమాసాలు వున్నాయి. సహజంగా చాలామంది కవుల యొక్క సమాసాలావిధంగా వుంటాయి. తిక్కన గారి యొక్క అచ్చికమైన పలుకుబడి వివరించడానికి వీలుకాదు. ఒక్కొక్కసారి పద్యంలో తిక్కన గారి యొక్క ప్రాగల్భ్యం ఎటువంటిదో అచ్చికమైన పలుకుబడిలో, పదములో సంకీర్తన వ్రాయడంలో అన్నమాచార్యులవారు ఆ పదజాలాన్ని అంతకంటే ఎక్కువగా ఆవిష్కరించినటువంటి మహాకవిగా నేను భావిస్తుంటాను. నేను ఈ అన్నమాచార్యుల వారిపైన పరిశోధనలు ప్రారంభించినప్పటి నుండి కూడా నాకు వెంటనే ఈ పూళ్లో అందుబాటులో వున్న రిఫరెన

1. ఈ అభిప్రాయములు సరికావు. చూ. అనుబంధములు 1,2లోని వ్యాసములు. శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రి గారు (1949లోనే) ఇవి తాళ్లపాకవారివే అను అభిప్రాయము మొట్టమొదటగా ప్రకటించియుండుటను నేడు పలువురు స్మరింపకున్నను పెద్దలెరిగిన సత్యమే. - సం॥

యిస్తూ ఆచార్య సర్వోత్తమరావు గారు, పూజ్యులు మా గురువుగారు సచ్చిదానందం గారు, ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులు గారు
చెప్పిన అంశాలన్నీ కూడా నేను శిరోధార్యంగా భావిస్తాను. అంటే ఆనాడు శ్రీ ప్రభాకర శాస్త్రి గారు మొదలైనటువంటి వా
చేయకపోయినట్లయితే ఈ వాఙ్మయానికి మాలాంటి వాళ్ల ఇంతటి ఉన్నతస్థితిని అనుభవించే అవకాశం లేదేమో! అని సభాపూ
అంగీకరిస్తున్నాను. నాకంటే ముందు ఈ Project Director అయినటువంటి కామిశెట్టి శ్రీనివాసులు శెట్టిగారు అప్పటికే లెక్చరరు
అప్పటికే రీడరయ్యే అవకాశం వుందిగాని నాకా అవకాశం కూడా నిజానికి లేదని భావిస్తాను. ఎందుకంటే అటువంటి మహనీయమైన య
పాలుపంచుకునే అవకాశం నాకుకూడా లభించడం ఎంతో ఆనందిస్తుంటాను. వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు మాకు చాలా ప్రామా
పరిశోధనలో కూడాను. అయితే వారెక్కడో భాగ్యనగరంలో అలవైకుంఠపురంబులో నగరిలో ఆమూల సౌధంబు దాపల అన్నట్లు -
తిరుపతిలో వున్నటువంటి మాకందుబాటులో వుండరు. అందుకని మాకందుబాటులో ఎవరు వున్నారో వారియొక్క సలహాలు సంప్రద
- ఎందుకంటే వారు కూడా ఆరంగములో గణనీయమైనటువంటి కృషిచేసి వున్నారు. ఆనాడు ప్రభాకరశాస్త్రి గారితో సాక్షాత్తు కలిసి ప
మహానుభావులు - ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవారు. వారు ఆ వ్యాసం పూర్తిగా చదవకుండా, ఎందుకో వారు ఆపారు. మావల్ల
పొరపొచ్చాలుంటే కూడా క్షమించవలసిందని కోరుతున్నాను. ఎందుకంటే అమూల్యమైనటువంటి అంశాలు ఎన్నో వారు చెప్పవలసి
కనీసం ఈరోజు కాకపోయినా రేపో ఎప్పుడో వారు అవన్నీ పూర్తిగా చెప్తే బాగుంటుందని నా మనవి. వారు చెప్తే బాగుంటుంది. ఎంద
తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంతో అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టుతో ఇతోధికమైన అనుబంధం కలిగినటువంటి ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవార
వాఙ్మయంతోను ఈ వాఙ్మయం గురించి తపస్సు చేసినటువంటి వారితోను అనుబంధం వున్నటువంటివారు. వారి అభిప్రాయాలు ష
వెలువరిస్తేనే ఈ సదస్సుకు ఒక సమగ్రత కూడా వుంటుందని నా భావనగా నేను మనవి చేస్తున్నాను. ఇది నా సూచన మాత్రమే.
అవకాశం నాకిచ్చిన ఈ సభాధ్యక్షులకు ఎంతో కృతజ్ఞుణ్ణి.

అనుబంధము 4

సంగీత విభావరి

27-10-98 సాయంకాలం సభ

స్వాగతోపన్యాసం : శ్రీ సింగరాజు సచ్చిదానందం గారు

ఈదినం నా జీవితంలో మరువరాని సన్నివేశం. నన్నీ వూరికి తీసుకొని వచ్చి విద్యాభ్యాసాదులను గరిపినటువంటి నా పితృతుల్యులు అయినటువంటి శ్రీ అన్నారావు గారు, వారి సతీమణి అనసూయాదేవి గారు, వారి సోదరీమణులు - వారిక్కడికి రావడం నిజంగా నా మనస్సునుప్పొంగజేస్తోంది. వారికి నాయెడగల వాత్సల్యం ఎటువంటిదో అది స్వానుభవం నాకు. అక్షరభిక్షను అనుగ్రహించి, నన్నొక వ్యక్తిగా తీర్చిదిద్దినటువంటి గురుదేవులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారిని జన్మజన్మలకు కూడా మరచిపోవడం మాకు సాధ్యం కాదు. అనేక జన్మల తపఃఫలం ప్రభాకరశాస్త్రి గారి అంతేవాసులం కావడం. జీవితంలో, లక్ష్యసిద్ధిలో, జీవితగమనంలో, సత్యపథంలో - తానూ తన శిష్యులూ, తన కుటుంబమూ నడవవలెనన్నటువంటి మహాతపస్వి ఆయన. వారి ఉపదేశంతో నాలుగక్షరాలు నేర్చుకోగలిగిన నేను శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామినీ, వారినీ ఏనాటికీ మరచిపోలేను. ఆనాడు విద్యార్థిగా ఆయన భోజనం పెట్టి, ఉద్యోగిగా భోజనము ననుగ్రహించి, జీవితాంతమూ కూడా భోజనాని కవసరమైనటువంటి అనుగ్రహం శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి దయావిశేషంచేత కలిగినటువంటి వాడిని నేను. ఇది - ఈ అనుభూతిని అనుభవించినటువంటి వారికి అందరికీ తెలుసు.

1948లోనూ, అంతకుముందిక్కడకు శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రి గారు వచ్చినప్పుడు అన్నమయ్యసారస్వతాన్ని పరిష్కరించవలెనన్న పట్టుదలతో, అన్నమయ్య సారస్వతపరిష్కరణపద్ధతిలో చేదోడువాదోడుగా అడుగడుగునా వున్నటువంటి నా సహాధ్యాయి శ్రీనివాసాచార్యులుగారితోటి స్నేహం - ఇది అనేక జన్మల స్నేహం. ఇది ఈనాటి స్నేహం కాదు. పైగా ఈ వేదికకు ప్రక్కనే త్యాగరాజస్వామి ప్రాంగణంలో అన్నమాచార్య వర్ధంతి ప్రారంభింపజేసి అన్నామాచార్య సాహిత్యాన్ని విశ్వవిశ్వాంతరాళాల్లో ప్రచారం కావడానికి తపస్సు చేసినటువంటివారే మా గురుదేవులు. ఆయనని కలిసినప్పుడు ఒక సందర్భంలో భావరాజు వెంకట కృష్ణారావు గారు అహోబలంలో 370 రేకులున్నాయని చెప్పగా, వెంటనే అన్నారావు గారి దగ్గరికి పరుగెత్తుకుంటూ వెళ్లి - ఈ రేకులను తెప్పించవలెనని చెప్పి, శ్రీనివాసాచారి గారినీ, నన్ను - ఇరువురినీ కూడాను - అహోబిలం పంపినటువంటి మహనీయులాయన. అందువల్ల - ఆ రేకులను మోయగలిగినటువంటి అదృష్టం కలిగిన కూలీలలో నేనూ ఒకణ్ణి కాబట్టి. ప్రాయశః సోదరుడు ఆనందమూర్తి అప్పుడు, అప్పుడే S.S.L.C. చదివి ఇంటర్మీడియట్ స్టేజికి వస్తున్నాడు. ఆ ఉద్దేశ్యంతోనే ఈనాటి ఈ సమావేశంలో స్వాగతవచనాలు పలకమని నన్ను కోరాడేమోనని అనుకుంటున్నాను. ఆ కుటుంబంతోటి అవినాభావసంబంధం శాస్త్రి గారి శిష్యులమైన అందరికిన్నీ ఎప్పుడూ ఆవిధంగా వుంటుంది.

మరి ఈనాడు ఈ కార్యక్రమం ఒక సముత్సాహ భరితమైనటువంటి స్థితిలో సాగుతూ వుంది. తిరుమలలో చంపకప్రదక్షిణంలో దొరికినటువంటి శాసనాలను, వాటిని పరిశీలించి పరిష్కరించవలెననే పద్ధతినేదో పెట్టుకున్నారు. తొట్టతొలుత దానిని గురువర్యుల ఆదేశంతో, గురువర్యులకు తెలియచేసి, వారి ఆదేశంతో తిరుపతికి తీసుకువచ్చినటువంటి ఘనత శ్రీనివాసాచార్యులది. ఆయనతో కలిసి దానిని నమ్మాళ్వారు దేవాలయంలో నిలిపేటటువంటి అదృష్టం నాకూ దక్కిందానాడు. అయితే అన్నమాచార్యసాహితీపరిష్కరణలో శాస్త్రిగారికి, శ్రీనివాసాచార్యులు సహకరిస్తూ వున్న సందర్భంలో ఈ శాసనాలను అప్పుడు అన్నమాచార్య సాహిత్యంలో 15, 16 - వాల్యూములలో ప్రకటించడం జరిగింది. ఒక వాల్యూములో దానిని ప్రకటించారు. తరువాత దానిని ఆయన విశ్లేషించారు కూడా.

అయితే ఇన్నాళ్లకు ఆ సాహిత్యాన్ని గూర్చినటువంటి విశ్లేషణ, తీవ్రమయినటువంటి పరిశోధన చేయవలెనన్నటువంటి పట్టుదలతో ప్రయత్నిస్తున్నటువంటి ఆనందమూర్తిని నేను సంభావిస్తూ వున్నాను. ఎందుకంటే ఒక కార్యాన్ని ప్రారంభించినప్పుడు జరిగిన చరిత్రను కూడా జ్ఞాపకం చేసుకోవడం చాలా అవసరం. మరి ఈనాటి ఈ కార్యక్రమానికి నిజంగా నా ఆత్మీయమిత్రులు శ్రీ సుభాష్ గౌడు గారు నన్నాహ్వానించడం, నాకిక్కడ ఈ నాలుగుమాటలు మాట్లాడే అవకాశం కలిగించడం, నిజంగా ధన్యంగా నేను భావిస్తున్నాను.

ఈ సదస్సుకు విచ్చేసినటువంటి పెద్దలు - సంగీతసాహితీపరిశోధకమూర్తులయినటువంటి వారికీ సహృదయులైనటువంటి మీకూ అందరికీ నా నమస్కారాలు, స్వాగతం. పూజ్యులు శ్రీ అన్నారావు గారు దంపతులకు, వారి కుటుంబానికిన్నీ ఆర్ద్రమైనటువంటి స్వాగతం. ఈనాడు ముఖ్య అతిథిగా రావలసినటువంటి శ్రీ రాంబాబుగారు కార్యాంతరంచేత రాలేకపోయారు. ఆ స్థానాన్ని భర్తీ చేయడానికి

సహృదయులు, పండితులు, విమర్శకులు అయినటువంటి మిత్రులు శ్రీ రఘునాథాచార్యులవారిని వేదిక నలంకరించమని కోరడం సముచితంగా వున్నదనే అనుకుంటూ వున్నాను. వారికి ఈ కమిటీ పక్షాన ఆర్ద్రమైన స్వాగతం. శ్రీ లక్ష్మయ్య నాయుడు ఆత్మీయుడు. నేను అధ్యాపకుడిగా వున్నకాలంలో ఓరియంటల్ కళాశాలలో విద్యార్థి, సంస్కృతాంధ్రాలలో చక్కని పండితుడు - అయినటువంటి లక్ష్మయ్యనాయుడికి కూడా ఈనాడు ఆర్ద్రమైన స్వాగతం పలుకుతూ వున్నాను.

అయితే ఆఖరులో అంటున్నానుకోవద్దు - మా చిరంజీవి మేడసాని మోహన్‌ని ఆహ్వానించడమంటే మా బిడ్డను నేనే ఆహ్వానించినట్లు. ఎందుకంటున్నానంటే అతడికి కొన్నాళ్లు కళాశాలలో అధ్యాపకుడిగా వుండగలగడం అదృష్టవిశేషంగా భావిస్తూ వుంటాను. అతనితో నాకున్న ఆత్మీయమైనటువంటి అనుబంధ మటువంటిది. నిర్విరామంగా అన్నమాచార్యసాహిత్యాన్ని, అన్నమాచార్యసంగీతాన్ని ప్రచారం చేయడానికి ఆయన చేస్తున్నటువంటి కృషి శాశ్వతంగా చరిత్రలో నిలుస్తుందని నా విశ్వాసం. ఈ సందర్భంలో ఈ సదస్సుకు విచ్చేసినటువంటి పెద్దలు అనేకులున్నారు. అందరినీ పేరుపేరు వరుసనా పిలవడం, చెప్పడం సాధ్యం కాదు. ఎందుకంటే అందరూ అంతో ఇంతో సేవ చేసినటువంటి మహనీయులే. హార్దమైనటువంటి స్వాగతంతో మిత్రులు శ్రీ గౌడ్ గారికి స్వాగతం పలుకుతూ ఈ అవకాశం నాకు కలిగించినందుకు మరొక్కమారు గురుదేవులను స్మరించుకుంటూ శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామికి నమస్కారం చేస్తూ శెలవు తీసుకుంటున్నాను.

(ఈనాటి సభలో పూజ్యులు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానముల ధర్మకర్తృత్వ మండలి అధ్యక్షులుగానూ శ్రీ కార్యనిర్వాహకులుగానూ ఎన్నో విధాలుగా సేవచేసిన మహనీయులు శ్రీ చెలికాని అన్నారావు గారు సకుటుంబంగా విచ్చేసి వేదిక నలంకరించడం విశేషము.)

అధ్యక్షోపన్యాసము : డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు

ఈ స్వరసహితసంకీర్తనలపై జరుగుతున్నటువంటి ఈ సదస్సులో నాక్కూడా మాట్లాడే అవకాశం కలిగించినటువంటి పూజ్యులు శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారికి ప్రత్యేకించి నా యొక్క కృతజ్ఞతాంజలి సమర్పిస్తున్నాను. ఈ స్వరసహితసంకీర్తనల గురించి నాయొక్క పరిశీలనలను వ్యాసరూపంలో నేను వ్రాసుకురావడం జరిగింది. అది నేను సభముందు వుంచుతున్నాను. ఒక విద్యార్థిగా కొంతలో కొంత పరిశ్రమించి ఇది నేను చేసిన పరిశీలన. సమగ్రమైన పరిశోధన అనే భావం నేను ఎంతమాత్రం కలిగి వుండటం లేదు. ఈ పరిశీలనపైన భవిష్యత్తులో ఇంకా కూడా మార్పులు జరిగే అవకాశం వుండచ్చు. ఎందుకంటే కాలప్రవాహంలో ఎప్పటికప్పుడు ఎన్నో కొంగ్రొత్త విషయాలు వెలుగులోకి వస్తూ వుంటాయి. అందువల్ల ఈ పరిశీలనలన్నీ ఒక విద్యార్థి చేసిన పరిశీలనలుగానే భావించవలసిందిగా మనవి చేస్తున్నాను.

పదకవితా పితామహుడు, ద్రవిడాగమసార్వభౌముడు - అయినటువంటి తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల వారు శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామిని 32 వేల సంకీర్తనాకుసుమాలతో అర్చించిన మహాభక్తుడు. అన్నమయ్య సంకీర్తనాసృష్టి తర్వాత ఎందరో పదకవులకు ప్రబంధకవులకూ కూడా మార్గదర్శకమైంది. పూజ్యులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి, శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ, శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులు, శ్రీ పి.టి. జగన్నాధరావు, పండిత విజయరాఘవాచార్యులు, గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ వంటి మహనీయుల సేవలను వినియోగించుకొనుచు తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం యాజమాన్యం అన్నమయ్య మరియు ఇతర తాళ్లపాక కవుల వాఙ్మయమును ఒక ఉద్యమస్ఫూర్తితో ప్రచారము చేయుచుండుట ఎల్లరకునూ తెలిసినదే. కలియుగ ప్రత్యక్షదైవము శ్రీ తిరుమల వేంకటేశ్వరస్వామివారి ప్రధానాలయ చంపకప్రదక్షిణ పథమున లభించిన స్వరసహిత శిలాఫలకములు విషయమై నా దృష్టికందిన విషయములను సదస్యులకు మనవి చేయుచున్నాను.

1979 - 1982 మధ్యకాలమున నేను మదరాసు విశ్వవిద్యాలయమున ''అన్నమయ్యభాషావిశేషము'' అన్న అంశముపై Ph.D. పట్టమునకై పరిశోధన చేయుచున్న రోజులవి. నా పరిశోధన 12వ సంపుటమునకే పరిమితమైనను విషయ సేకరణ నిమిత్తమై సంపుటములన్నియు చదివితిని. ప్రత్యేకించి శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు మొదలుకొని గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారు వరకు వారు రచించిన పీఠికలు, వ్యాసములు శ్రద్ధాసక్తులతో పఠించితిని. ఆ సమయమునందే నేనీ శిలాఫలకములను గూర్చి తెలుసుకొంటిని. 1961వ సంవత్సరములో పరిష్కరింపబడి శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవారి పీఠికతో వెలువడిన ఆ ప్రత్యేకసంపుటమును ఇప్పటికిని అప్పుడప్పుడు చదువుకొనుచుండుట నా అలవాటు.

7-4-1994 'ఉదయం' దినపత్రికలో ఈ శిలాఫలకములోని కీర్తనలను గూర్చి శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు వ్యాసమును వెలువరించిరి. ఆ వ్యాసమున ఈ శిలాఫలకములను ప్రప్రథమముగా కనుగొన్నవారు శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులన్న అంశము వారు ప్రస్తావించి యుండలేదు. తర్వాత 25-1-1996న శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు అప్పటి T.T.D. Chairman గారికి ఈ శిలాఫలకముల విషయమై ఒక లేఖ వ్రాసి యుండిరి. ఆ లేఖలో కూడా శ్రీ ఉదయగిరివారి ప్రస్తావన లేదు. ఆయా లేఖలందలి అంశములనుబట్టి

ములల అవగాహన లేనివారికి ఈ శిలాఫలకములను శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారే ప్రప్రథమముగా కనుగొని యుండవచ్చునేమో
ు కలుగుట సహజము[1]. అందులకే ఈ శిలాఫలకములకర్తృత్వ విషయమై నేను పలు పర్యాయములు శ్రీ ఉదయగిరి
చార్యులు, శ్రీ సింగరాజు సచ్చిదానందం, ఆచార్య కె. సర్వోత్తమరావు, మిత్రులు శ్రీ ముదివేడు ప్రభాకరరావు గారు మొదలగు
ర్చించుట, సంభాషించుట జరిగినది. ఈ చర్చల ఫలితముగాను, నేను సాగించిన అధ్యయనము చేతను ఈ క్రింది కారణముల
సంకీర్తనలు తాళ్లపాకవారివే అను నిర్ధారణకు రాలేకపోతిని.

కటి అసంఖ్యాకములైన ఎన్నియో శాసనములను పరిశీలించి, ఎక్కడెక్కడి చాటుపద్యములను కూడా సేకరించి, ఆయా కర్తల
ము చేయుట యందును, పరిష్కరణములు, పాఠ నిర్ణయములందును యెనలేని కృషి సల్పిన శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు
ముగా తాళ్లపాకవారివే అయ్యుండినచో ఉపేక్షించి యుందురా?[2] సంగీత సాహిత్యములలో నిష్ణాతులని ప్రసిద్ధి గాంచిన శ్రీ రాళ్లపల్లి
్ణశర్మ గారు ఈ స్వరసహితసంకీర్తనము లందలి సంగీతవిషయములను పరిశీలించియు, ఇవి తాళ్లపాకవారివని పేర్కొనలేదు. పైగా
ంగా తాళ్లపాకవారివై యుండినచో కొన్నివేల సంకీర్తనములను రాగిరేకులపై చెక్కించిన తాళ్లపాక పెద తిరుమలయ్య, చిన తిరుమలయ్యలు
కీర్తనలను[3] మాత్రమేల శిలాఫలకములపైకి ఎక్కించి యుందురో! అని స్పష్టముగా సందేహము వెలిబుచ్చి యున్నారు[4]. ఈ
ులను ప్రప్రథమముగా లోకమున కందించిన ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు కూడా కర్తృత్వ విషయమై ఒక నిర్ణయమునకు
 రి. ఈ కర్తృత్వవిషయమై ఇంకను సమగ్రపరిశోధన జరగవలసి యున్నది - అని మాత్రమే వారు శలవిచ్చినారు.

ళ్లపాక కవుల రాగిరేకులలో వున్నట్లుగా అన్నమాచార్యులు విజ్ఞాపనము చేసిన అధ్యాత్మ కీర్తనలు లేక శృంగార కీర్తనలు అన్నమాచార్యుల
పెద తిరుమలాచార్యుల వారుగానీ, చిన తిరుమలాచార్యుల వారుగానీ స్పష్టంగా ఆయా రాగిరేకుల్లో ఎవరు విన్నపం చేశారో
ది. అటువంటి సూచన ఈ శిలాఫలకములందు లేదు. బహుశః మొదటి శిలాఫలకము లభింపలేదు కావున అందేమైనా ఇటువంటి
ండవచ్చునేమో. ఇది కాలము నిర్ణయింపవలసిన అంశము. ఈ సంకీర్తనములందలి వేంకటగిరిముద్రను బట్టి తాళ్లపాక వారివై
ని ఊహించుట కవకాశమున్నను కర్తృత్వ నిర్ణయమునకు ఈ ఒక్క అంశమే చాలదు. అన్నమయ్య సంస్కృతసంకీర్తనములను గూర్చి
ందర్భమున నేను తిరుపతి కేంద్రీయ సంస్కృత విద్యాపీఠమున ప్రముఖ విద్వద్వరేణ్యులైన శ్రీ అరళికట్టి గారితో సంభాషించుట
ఎందుకంటే అన్నమయ్య సంస్కృత సంకీర్తనలకు అర్థ తాత్పర్యములు తెలుసుకోవాలంటే సంస్కృతములో బాగా పరిశ్రమ
ంటి వారిని, అప్పుడప్పుడు వారిని కలిసి మాట్లాడటము కూడా నాకలవాటు. అసలు ప్రప్రథమంగా సంస్కృత సాహిత్యమంటే
సక్తి కలిగించినటువంటివారు ప్రక్కనే వున్న రఘునాథాచార్యులవారు. కానీ వారు పదవిరీత్యా సహజంగా అందుబాటులో వుండడం
. అందువల్ల అందుబాటులో వున్నటువంటి అరళికట్టి గారితోను, ఇంకా ఒకరిద్దరితో ఇక్కడ నాకు పరిచయమేర్పడింది. వారితో
ం జరుగుతుంటుంది అప్పుడప్పుడు. వారు మదరాసు ప్రాచ్యలిఖితపుస్తకభాండాగారమున వేంకటేశ్వరముద్రతో నున్న కొన్ని
లను చదివినట్లుగాను, అవి శ్రీకృష్ణదేవరాయ విరచితములైనట్లును నాతో చెప్పిరి.[5]

్త్రఘచ్ఛటలు విచ్చుగ రచించితి సూక్తి నైపుణిజ్ఞాన చింతామణి కృతి' అన్న పద్యము స్ఫురణకుదాకి ఆ రాయలవారు తన
న శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామిని స్తుతించుచు 'జ్ఞాన చింతామణి' అన్న పేరుతో రచించిరేమో అని భావించితిని.[6] ఆముక్తమాల్యదలో
లో వుంది. అల్లసాని పెద్దనగారు కూడా ''కరుణాకర వేంకటవిభుచరణస్మరణప్రసంగసంగతమతి'' అనీ, ''కుండలిపతి శయన
త రసాఖండ కవికావ్య'' అని వేంకటేశ్వర స్వామి యొక్క శ్రవణానందం కలిగించేట్లుగా రాయలవారు ప్రార్థిస్తూ వుంటారనే అర్థం
వారివి కొన్ని సంబోధనలు కూడా వున్నాయి[7]. దాన్నిబట్టి, అయితే అవి నేను చూడలేదు గానీ, వారు ఇంగ్లీషు సప్తగిరిలో ఆ

క్షస్యము నందలి ఔచిత్యానౌచిత్యముల నరయగోరువారు అనుబంధము లందలి వ్యాసములు, లేఖాంశములు చూడదగుదురు - సం॥
ఫలకములందు 11 + 10 = 21 కీర్తనములున్నవను విషయమిప్పుడే వెల్లడియైనది. శ్రీ అనంతకృష్ణశర్మ గారి విషయము నిట్లు పేర్కొని యుందురని
లు భావించుట లేదు - సం॥
కవులు తమ కీర్తనలను ఎన్నిటిని ఎట్లెట్లు భద్రపరచిరో నేటికైనా మనము సమగ్రముగా గుర్తించగలిగితిమా? పెద తిరుమలాచార్యుని రెండు ఝాంబడ
ులు సర్వసహితములుగా తాళపత్రముల కెక్కి మనకిటీవల తంజావూరులో లభింపలేదా? (చూ. అనుబంధము 10)
సెప్టెంబర్ 1996) ఆంగ్ల వ్యాసములో డా॥ అరళికట్టిగారు చెప్పినవానికన్న భిన్నములైనవీ, లోకముదృష్టికిరానివీ అపూర్వవిషయము లిట్టివి వుండెనేని వానిని
ి ఉద్ధరించి చూపుట న్యాయ్యమగును.
గు 'జ్ఞానచింతామణికృతి'ని సంకీర్తనల సంచయముగా భావించుట తగదు. కృష్ణదేవరాయలు 'వాగ్గేయకారు'డనిగాని, ఇందలి 'కృతి' త్యాగరాజాదుల 'కృతి'
గాని లోకము విన్న విషయము కాదు.
ససన! స్రూజితకుండలిపతి శయన! కర్ణకుండలిత రసాఖండకవికావ్య! దిగ్వేదండ శ్రుతిదళన కలహతాడితపటహా! ''రసాఖండములగు కవుల కావ్యములను
యలే కర్ణకుండలములుగా జేసికొనుచుండువాడని యర్థమగును''. చూ. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి గారి తెలుగు మెఱుగులు పుట 129'(1945, 1960).

సంకీర్తనల గురించి ఒక వ్యాసం కూడా వ్రాశారు.[1]

క్రీస్తుశకము 15, 16 శతాబ్దముల యందు విజయనగరప్రభువుల కాలమునందు ఎందరో పండితులు, కవులు, బైకారులు విలసిల్లి యున్నారు. వారిలో పెక్కురు శ్రీవారి ఆలయముతో ఎంతయో అనుబంధమును కలిగియున్నట్లు కూడా తెలియుచున్నది. శ్రీకృష్ణదేవరాయల వారి ఆస్థానమున బండారు లక్ష్మీనారాయణపండితులు; సదాశివరాయల కాలమువాడై, తిరుమలలోనే చాలాకాలము నివసించిన బైకార రామయామాత్యుడు మున్నగు ఎందరో సంగీతజ్ఞులు ఆకాలమున నున్నట్లుగా తెలియుచున్నది. పూజ్యులు శ్రీ గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారితో కూడా ఈ సంకీర్తనములు గురించి నేనొకరోజు చర్చించడము జరిగింది. అప్పుడు వారు చెప్పిన అంశమేమిటంటే శ్రీరంగములోను, అహోబిలములోనూ, తిరుమలలోనూ తాళ్లపాకవారివాఙ్మయము, సంకీర్తనలను వారు భద్రపరచిన తీరు ఒకేవిధంగా వున్నాయి. కాని ఈ శిలాఫలకాలు మాత్రం వీటి పద్ధతి పట్టి చూస్తే ఇవి తాళ్లపాకవారివే అనే నిర్ధారణకు స్వరసహితంగా వున్నా గానీ రాళ్లపల్లి వారుకూడా రాలేకపోయ్యారని చెప్పారు.

మరియొక అంశమును నేను మనవి చేయవలసి యున్నది. ఇటువంటి స్వరసహితశిలాశాసనములు ప్రపంచములోనే ప్రప్రథములు - అని పేర్కొనుట కూడా నేను విభేదించుచున్నాను. ఎందులకనగా క్రీస్తుశకము 7వ శతాబ్దమునకు చెందిన రాజుగా కీర్తింపబడుచున్న మొదటి మహేంద్రవర్మచే నిర్మింపబడిన ఒకానొక దేవాలయమున శిలాఫలకములపై సరిగమాదివిన్యాసములతో సాహిత్యము[2] చెక్కబడి వున్నట్లుగా The Journal of Oriental Research Madras, Volume 7-4 1933 October/December లో శ్రీ టి.ఎన్. రామచంద్రన్ గారు "The Royal Artist - Mahendra Varma I" అను శీర్షికతో ప్రకటించి యున్నారు.[3] 1928లో ఆర్. గోపాలన్ గారు ప్రకటించిన "History of the Pallavas of Kanchi" అన్న గ్రంథములో కూడా ఈ స్వరవిన్యాసప్రసక్తి కలదు. ఈ అంశమై సమగ్రమైన క్షోదక్షమమైన పరిశీలనము నిర్వహింప వలసిన అవసరమున్నదని నేను మనవి చేస్తూ వున్నాను. ఎందుకంటే తిరుమలలో లభించినటువంటి స్వరసహిత శాసనాలు ప్రపంచములోనే ప్రప్రథమమైతే మనం సంతోషించేవాళ్లమే. కాని మన తిరుమలలో లభించినాయి గదా అని మనం చారిత్రక సత్యాలని వక్రీకరించడానికి నేను పూనుకోలేను.[4] అందువల్ల ఆ శాసనాలను కూడా చూసి, అందులో స్వరసహితంగా వున్నటువంటి తమిళలిపిలో వున్నటువంటి ఆ సాహిత్యాన్ని కూడా మనం ఒకసారి observe చేసినట్టయితే, అయితే మద్రాసు Oriental Manuscript Library లోని రెఫరెన్సును చూచాను నేను. ఈ విషయం కూడా నేను ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవారితో మాట్లాడాను, వారు కూడా ఇది ధృవీకరించినారు. కాబట్టి ఆ దేవాలయాన్ని కూడా పరిశీలించి ఆ దేవాలయం గోడపై వుండే ఆ శిలాఫలకంపై వుండే సాహిత్యం కూడా చూస్తే తప్ప ఇవి ప్రపంచంలోనే ప్రప్రథమ సంకీర్తనలని మనం భావించడం సముచితం కాదని నేను భావిస్తాను. ఈ విషయాన్ని నేను తిరుమల రామచంద్రగారున్నపుడు కూడా Publications Committee లో కూడా చాలాసార్లు నా వాదన నేను చెప్పడం జరిగింది. ఈ అంశాలన్నీ కూడా అప్పుడు నేను వారికి చెప్పినవే.

తరువాత ఇటీవల కూడా హైదరాబాదులో జరిగిన సమావేశంలో కూడా నేను చెప్పినాను. పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు గారు వారంతా సంయమనంతో విని అవన్నీ ఆలోచించ వలసిన అంశాలేనని చెప్పారు. కానీ వాకాటి పాండురంగారావు గారు మాత్రం ఇవి ప్రథమ స్వరసహిత కీర్తనలే - అని వారు చాలా బల్లగుద్ది మాట్లాడ్డం. సరే మరి చారిత్రక సత్యాలని వక్రీకరించడం తప్పని నేను చెప్పాను తప్ప, ఎవరి - వారి

1. డా॥ ఆర్. ఎన్. అరళికట్టిగారి సప్తగిరి ఆంగ్లవ్యాసమును (సెప్టెంబరు, 1996) డా॥ మోహన్‌గారు చూచియేయుందురు! అందు వ్యాసకర్త కృష్ణరాయల సంకీర్తన మొక్కటేని ఉదాహరించియుండలేదు. అందు రాయల సంస్కృత కృతిని (= కావ్యమును) మాత్రమే ప్రస్తావించి అందలి శ్లోకముల నుదాహరించిరి. 'కృష్ణదేవరాయకృతి' అనియు, 'విష్ణుం కీర్తయ' అనియు వున్నమాటలను బట్టి కాబోలు వారు 'Songs' అని పేర్కొనుటతో మన పరిశోధకులకీ చిక్కు దాపురించినట్లున్నది. ఇంతకూ కృష్ణదేవరాయని 'సకల కథాసార సంగ్రహ'మను ఈ కావ్యమును గూర్చి శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి గారు 1939 (J.O.R. Madras, Vol. 13, Part 3 - pp 194-195) లో A new Sanskrit work of Krishnadevaraya అను పేర ప్రకటించిన ఆంగ్ల వ్యాసమున పేర్కొన్నారు. చూ. మరియు ''తెలుగు మెఱుగులు'' (1948) అవీ - ఇవీ పుటలు 143-147). వివరములకు పరిశిష్టము 3;5 అంశాలు చూచునది. పది శ్లోకములు మాత్రమే లభ్యమగుచున్న ఆ అసమగ్ర రచన (కావ్య=) 'కృతి' యేగాని (Song=) 'కృతి' నామక గేయ సంకీర్తన సంచయము కాదు.

2. ఈ యభిప్రాయములు సరికావని ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు కావించిన క్షోదక్షమమైన పరిశీలనము వెల్లడించుచున్నది. చూ. The Kudimiyamalai inscription on Music Ed. R. Sathyanarayana Pub, Sri Varalakshmi Acadamies of Fine Arts, Mysore 1957. మరియు పాఠకులు వారి ప్రసంగాంశములను పరిశిష్టమునందు చూడదగుదురు. - సం॥

3,4,5. కుడిమియామలై శాసనము ''ధాతుమాతు ప్రయుక్త''మైనది కాదనుట ఎంత నిశ్చయమో, మన యీ సంకీర్తన స్వరశాసనము ''ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత, సంకీర్తన శిలాలేఖ'' మనుటకూడ అంతే నిశ్చయము. ఇందు చారిత్రిక సత్య వక్రీకరణ మిసుమంతయు లేదు. ఈ విషయమును విజ్ఞులెరుగగలరు. సత్యదృష్టిగల పరిశోధకులు గ్రహింపగలరు. ఇంతకూ డా॥ టి.యన్. రామచంద్రన్ గారు 7-3,4 భాగములలోని 54 పుటల తమ ఆంగ్ల వ్యాసమున కుడిమియామలై శాసనము ధాతుమాతు ప్రయుక్తమైనదని ధ్వనించు వాక్యమొక్కటియైన వ్రాసి యుండలేదే! అతి విస్తరమెందులకు? (రామచంద్రన్ గారి వ్యాసాంశములకు చూ. 1- పరిశిష్టము)

వారి అభీష్టం వారిదీ విషయంలో. అందువల్ల నాకు తెలిసినటువంటి ఈ కొన్ని అంశాలను నేను సదస్యులముందు వుంచాను. కాలక్రమములో ఇంకా కొంగ్రొత్తగా వెలుగుచూచే అంశాలతో ఇందులో modifications జరిగే అవకాశాలు కూడా వుండచ్చని నేను తప్పనిసరిగా భావిస్తాను. ఎందుకంటే rigidగా ఒక అంశానికే పరిమితమై వుండాలంటే అది వీలుగానటువంటి పని. నాకు ఈ అవకాశమిచ్చినటువంటి పూజ్యులు శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారికి, ఆత్మీయులు శ్రీ సుభాష్ గౌడ్ గారికి మరొక్కసారి నా కృతజ్ఞతాంజలులు సమర్పిస్తూ నేను శలవు తీసుకుంటూ వున్నాను.

విశిష్ట అతిథి : శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మయ్య నాయుడు గారి ప్రసంగం

''సకల వేదములను సంకీర్తనములుగా
సంఘటించి హరిని సన్నుతించి
ముక్తి చూరగొన్న మునివర్య నన్నమా
చార్య భక్తితోడ సంస్మరింతు''

వేదిక నధిష్ఠించిన మాన్యమహాశయులకు, సభలో సముపస్థితులైనటువంటి భక్తులకు, సహృదయులకు - అందరకూ వందనాలు.

ఒక చక్కని విషయం, తెలుసుకోదగినటువంటి అంశము - దానికి సంబంధించినటువంటి జిజ్ఞాసతో మూడురోజుల కార్యక్రమము మన ఈ పవిత్ర క్షేత్రములో ఏర్పాటు కావడం, ముఖ్యంగా దానిని గూర్చినటువంటి చర్చలు అన్నమాచార్యుని పేరుతో వెలసి నిత్యమూ అనేక ఆధ్యాత్మిక ధార్మిక, సాంస్కృతిక కార్యక్రమాలకు నిలయమైనటువంటి అన్నమాచార్యకళామందిరములోనే జరగడము, పెద్దల యొక్క సందేశాలను మనం వినేటువంటి, పరిశోధకులయొక్క అభిప్రాయాలను తెలుసుకోనేటువంటి సదవకాశం కలగడమూ అనేటటువంటిది చాలా విశేషమైనటువంటి సంతోషకరమైనటువంటి విషయము.

ఇప్పుడే మన మోహన్ గారు చెప్పినటువంటి అంశాలను మనం విన్నప్పుడు, ఏ విషయాన్ని చర్చించడానికి మనం ఇక్కడికి చేరినామో ఆ విషయములో ఇంకా తుది నిర్ణయం జరగలేదనీ, పరిశోధన వల్ల తెలుసుకోవలసినటువంటి అంశాలు ఇంకా వున్నాయనీ మనకు అవగతమైంది.

భారతదేశ చరిత్ర మనం చూస్తే భారతీయుల దృష్టి ఎప్పుడూ కూడా కేవలం ఆధ్యాత్మికంగానే, పారలౌకికంగానే, ఆత్మపరంగానే వెళ్లింది.

'ఏదియును లేనిది ఏమి జన్మము?
వేదాంతవిద్యావివేకి కావలెను' - అంటాడు అన్నమయ్య.

వేదాంతములో ఏమి వున్నది? ఆత్మతత్త్వవిచారం తప్ప!

అందుకనే భౌతికదృష్టి ప్రధానంగా లేకపోవడంచేత సంస్కృతవాఙ్మయములో ఏకవి ఎప్పుడు ఎక్కడ వుండినాడు, ఏరాజు ఆశ్రయములులో వర్ధిల్లినాడు, ఏ కావ్యాన్ని ఎప్పుడు రచించినాడు - అన్నటువంటి విషయములలో ఈనాడు అనేకాంశములు విచికిత్సా పూరితములై వున్నవి గాని, పరిశోధకులు ఇంతవరకూ అనేకవిషయాలకు ఫుల్‌స్టాప్ పెట్టలేకనే వున్నారు. ఆ పరిస్థితే సంస్కృతంలో సమ్మిశ్రితమై వ్రాయడమైనటువంటి సంకీర్తనలవిషయంలోకూడా చొచ్చుకొని వచ్చినట్లుగా మనకిప్పుడు గోచరిస్తూ వున్నది.

కాళిదాసువిషయంలోనే ఎన్ని చర్చలు జరిగినాయి చూడండి? ఎప్పటివాడు కాళిదాసు - అనేటటువంటిది అనేకవిధాలుగా చర్చింపబడింది, అంత సుప్రసిద్ధుడైనటువంటి కవి విషయంలోనే. కాబట్టి మన ఆధ్యాత్మికదృష్టి చారిత్రకదృష్టిని వెనక వేసింది. పరిశోధక దృష్టిని కూడా కొంత ప్రక్కన పెట్టింది. ఐతే శాస్త్రరంగంలో పూర్వం పరిశోధన జరగలేదని కాదు. ఈనాడు శార్మణ్యులు - అంటే జర్మనీ దేశీయులు సంస్కృతాన్ని తెలుసుకొని మరి ఆనాడు పాణిని మొదలైనవారు వ్రాసినటువంటి సూత్రాలను పరిశీలించి, పరిశోధించి మూడువేల సంవత్సరాలనాడు భారతదేశములో వున్న ఆ పరిశోధనాదృష్టి ఇప్పుడు మరి జర్మనీకి సంప్రాప్తమైంది, ఆ వారసత్వం ఇక్కడికి వచ్చేసింది. ఆ దృష్టి ఆ పరిశోధన ఇప్పుడు భారతీయులలో లేదు - అని ఒకచోట వాళ్లు వ్రాయటం జరిగింది. అంటే 3వేల సంవత్సరాలకు పూర్వము - ఈ సూత్రరచనాకారు లేమీ, శాస్త్రపరిశోధకులేమీ, శాస్త్రనిర్మాతలేమీ - ఈ పరిశోధనారంగంలో శిఖరాగ్రస్థితి నందుకొని వుండినారన్నమాట. ఆ వారసత్వం ఇప్పుడు మాకూ వచ్చిందని వాళ్లు సగర్వంగా చెప్పుకోగలిగినారు. ఆ పరిస్థితిలో తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం అండదండలతో, విశ్వవ్యాప్తంగా అన్నమయ్యను గుర్తించిన ఈరోజుల్లో ఈ సంకీర్తన వాఙ్మయము ఒక ప్రత్యేకతను సంతరించుకొన్నటువంటి ఈ పరిస్థితిలో ఈ కీర్తనలు అన్నమయ్యవా కావా అనేటువంటి విషయం అట్లావుంచినా - అది ఒకనాటికి తేలుతుందనుకోండి - ఈ విషయాన్ని మనమీనాడు

చర్చించడానికి ప్రధానమైనటువంటి కారణభూతులు మాత్రము మన వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు - అని నిస్సందేహంగా నేను చెప్పగలను. ఎందుకంటే, పబ్లికేషన్స్ కమిటీ సభ్యుడుగా నేను సమావేశాలకు హాజరవుతూ వుంటాను. మూడుసార్లు వారు ఆ సమావేశాలకు హాజరు కావడం, ఈ విషయాన్ని ప్రస్తావించడం, తిరుపతి దేవస్థానం వారు దీనికి చేయూతనివ్వాలని, ఇవ్వండని అర్థించడం, దానిమీద తర్జన భర్జనలు జరగడం - దాని ఫలితంగా ఈ మూడురోజుల కార్యక్రమం ఇక్కడ ఏర్పాటు కావడము జరిగింది.

తెలుసుకోదగినటువంటి అంశమే. అన్నమయ్యకు మనం హారతిపట్టినాం. అన్నమయ్య లేకపోతే ''నేనొక్కండ లేకుండితే నీ కృపకు పాత్రమేది? పూని నావల్లనే కీర్తిపొందేవు నీవు'' అని, మరి రెండర్థాలు వచ్చేటట్లుగా - అన్నమయ్య వల్ల భగవంతునికి ఖ్యాతి వచ్చింది. తిరుమల దేవస్థానం ప్రపంచంలోనే అగ్రగణ్యమైన ఆధ్యాత్మికకేంద్రంగా ధర్మక్షేత్రమై ప్రసిద్ధి కెక్కింది. ఆ స్థితిలో అన్నమయ్య రచనలే అయివుంటే, ఒకవేళ దేవస్థానమే దానికి అశ్రద్ధ చూపితే - అంతకంటే అపరాధ మేముంటుంది. కాబట్టి అన్నమయ్య రచనలా - కావా - అన్న సందేహం వచ్చినప్పుడు చక్కగా పరిశోధన జరగవలసిందే, జరగవలసిందే. దీనికి దేవస్థానం పూర్తి సహకారం ఇవ్వవలసిందే. ఈ పరిస్థితిలో వారు, ఇప్పుడు ఆహ్వానించిన పండితులే కాకుండా ఈ విషయములో ఇంతకుముందు చొరవ చేసుకొనివారు వుండివుంటే, వారు కూడా పరిశోధనరంగంలో నిష్ణాతులైనటువంటివారికి ఈ విషయాన్నందించి, మరి మీ అభిప్రాయాన్ని కూడా చెప్పండి అనడగడం సబబే. నిజానికి ఈరంగంలో ఎప్పుడూ నేను కృషి చేయలే. గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారు ఆ రాగిరేకులు చూచి వ్రాస్తూవుంటే, సంపుటాలు వ్రాస్తూవుంటే టేబులు కివతల కూర్చొని రెండు సంవత్సరాలు ఆధ్యాత్మిక కీర్తనలు ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల సంపుటాలు తిరగేసి, అటూ ఇటూ చదివి నాకు నచ్చినవీ, నాకు అర్థమైనవీ 150 పాటలెన్నుకొని రెండు సంపుటాలుగా ''అన్నమాచార్య సంకీర్తనామృతము'' వ్యాఖ్యా ప్రధానమైన, కేవలం ఆధ్యాత్మిక పరమైనవే రెండు సంవత్సరములు కృషి చేసినాను, ఆ పుస్తకాలు కూడా వెలువడ్డాయి. ఆ తర్వాత ఎక్కడైనా ఆధ్యాత్మికప్రసంగాలకు వెళ్లితే ఈ సంకీర్తనలు ఉపయోగించడము, ప్రజల్లో మంచి స్పందన రావడము చూచి, ''ఓహో! ఇంకా ఆధ్యాత్మికముగా మనము కృషి చేస్తే మంచిదే! ఈ సంకీర్తనల అండ చూచుకొని'' అన్నటువంటి ఆత్మతృప్తిని పొందిన ఆనందము విశ్వాసము నాకు కలిగినది.

సరే శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు చేసినటువంటి కృషి అనన్య సామాన్యమైనది. మరి వారి పుత్రులే వారు. వారికీ విషయములో చొరవ కలిగింది. ఇంతకుముందే కృషి చేసినటువంటి శ్రీనివాసాచార్యుల వంటివారు వుండవచ్చు. వారికి కలిగినటువంటి ఈ అభిప్రాయాన్ని, వారు చేపట్టినటువంటి ఉద్యమాన్ని సఫలం చేయాల్సిన బాధ్యత మన అందరిమీదా వున్నది. కాబట్టి అందరం కృషి చేద్దాం. ఇంకా తెలుసుకుందాం తత్త్వం. దాని వివరణలు సంపుటాలుగా వచ్చిం తర్వాత మరి ఇంగ్లీషు లిపిలోనూ, సంస్కృత లిపిలోనూ, తెలుగు లిపిలోనూ ప్రచురించాలని Publication Committeeలో తీర్మానం జరిగింది. దానికి వివరణలు కూడా వస్తాయి. స్వరాలు, సంగీతములోను కృషిచేసిన మహానుభావులుంటారు. వారు పాడి వినిపిస్తారు. వివరిస్తారు. దాని అర్థం కూడా గ్రహిస్తాము. ఆ అర్థాన్ని అన్నమయ్య పాటల్లో ఎక్కడైనా ఎక్కడైనా, దీనికి సంవదించేటటువంటి అర్థాలు కలిగిన పాట లెక్కడైనా వున్నయ్యా అని గమనిద్దాం. ఎందుకంటే అన్నమయ్య పాటలు చదివినప్పుడు ఎన్నో భావాలు, ఎన్నో పదప్రయోగాలు సంబంధించినటువంటి పదప్రయోగాలు భావాలు లేకుండా పోలేదు. అటువంటి సంవాదమే ఈ పాటల్లో ఒకవేళ చక్కగా మనకు ప్రతిఫలిస్తే బాగా వ్యక్తమైతే అప్పుడు ఆరంగంలో కూడా ప్రసిద్ధుడైన ఏ పండితుడికైనా నిశ్చయించి చెప్పడానికి తప్పకుండా అవకాశం వుంటుంది. అందులో సంస్కృతసంకీర్తనలు కూడా దానిలో వుండడం చాలా విశేషం. సంస్కృతంలో కృషిచేసిన పండితులకు కూడా ఇదొక మంచి అవకాశం. కాబట్టి ఈ కృషి సఫలమగునట్లు వేంకటేశ్వరుడూ, అన్నమాచార్యులవారు అనుగ్రహింతురు గాక! దేవస్థానం అండదండలు ఎప్పుడూ వుంటయ్యి. మా E.O. గారు ఈవిషయంలో మంచి శ్రద్ధగానే వున్నారు. సరే, ఈ అవధాని దీనికి డైరెక్టరుగా వుండి నిర్వహిస్తున్నారు కాబట్టి, ఆయన ఇంకా మంచి వయస్సులో వున్నాడు చేయవలసింది చాలావుంది కాబట్టి తమ అభిప్రాయాన్ని మార్చుకోడానికి నేనెప్పుడూ జంకను. ఒకవేళ ఇది తేలితే అని ఇప్పుడే చెప్పారు కాబట్టి దానికి కూడా మనకి సంతోషమే. నేను అప్రస్తుత ప్రసంగం చేసినానేమో ఒకవిధంగా. నేను సభలో ఉపన్యాసకుణ్ణి కాదు. వారాహ్వానించిన పెద్దలేమో రాలేదు. అందువల్ల నేనిక్కడ కనపడితే 'నువు కూడా కూర్చోవయ్యా' అని మా సుభాష్ గారు నన్ను ఆదేశించినారు. మంచిదే, ఈ నాలుగు మాటలు చెప్పినాను. ఇంకా పెద్దలు మాట్లాడవలసిన వారున్నారు. విందాము. అవసరమైతే దీనిమీద ఇంకా చర్చలు ఇక్కడ పెట్టుకొందాము. ఎందుకంటే ఇది చర్చావేదిక. అన్నమయ్యను గురించి కాక ఇంకెవరిమీద చర్చిస్తాము అన్నమాచార్య కళామందిరంలో? ఎన్ని సభలైనా పెడదాము. ఆ నిగ్గేదో తేల్చుకుందాము. ఆ తత్త్వం కొరకు కృషి చేద్దాము.

ముఖ్య అతిథి శ్రీ రఘునాథాచార్యులుగారి ప్రసంగము

పూజ్యులు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థాన రూపశిల్పి, ఈ తిరుపతి పట్టణంలోను, తిరుమలలోను ఈనాడు మనం చూస్తున్నటువంటి యొక్క సుందరమైనటువంటి ఈ స్వరూపాన్ని తీర్చిదిద్దటంలో ప్రధానమైనటువంటి డాక్టర్ అన్నారావు గారు, వారి సతీమణిగారు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారి అధ్వర్యవంలో అన్నమాచార్య సాహిత్యాన్ని గురించి ఒక కేంద్రాన్ని స్థాపించి ఆ కేంద్రం ద్వారా అనేక రకాలైనటువంటి తాళ్లపాకవారి సాహిత్యాన్ని ప్రకాశింప జేయడానికి, తాళ్లపాక కవుల యొక్క సాహిత్యంలో పరిశోధనలు చేసి, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము యొక్క బాధ్యతను నిర్వహించడానికి ఏర్పాటైనటువంటి కేంద్రానికి, డైరెక్టరుగా పనిచేస్తున్నటువంటి చిరంజీవి మేడసాని మోహన్ గారు, ధర్మప్రచారసభ ద్వారా కార్యదర్శిగా సంస్కృతాంధ్రసాహిత్యాల్లో ఎంతో కృషిచేసి పేరు ప్రఖ్యాతులు సంపాదించినటువంటి మిత్రులు శ్రీ లక్ష్మయ్య నాయుడు గారు, వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారి సన్నిధిలో వుండి, అధ్యయనం చేసి, పరిశోధన చేసి, ఎంతో ప్రశస్తమైనటువంటి సేవను తాళ్లపాకవారి సాహిత్యానికి అందించినటువంటి మిత్రులు శ్రీ సచ్చిదానందం గారు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం పౌరసంబంధ నిర్వహణాధికారి శ్రీ సుభాష్ గౌడ్ గారు, ఈ మూడురోజుల కార్యక్రమాన్ని నిర్వహించడానికి, తిరుపతిలో నిర్వహించడానికి సంకల్పం చేసి, ఎందరినో పెద్దలనిక్కడికి రానించి, వారందరితో కూర్చొని చర్చించి ఈ అంశంపై ఒక అభిప్రాయాన్ని ఏర్పాటు చేసుకోడానికి కృషి చేస్తున్నటువంటి శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రిగారి కుమారులు ప్రొఫెసర్ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు, ఈ కార్యక్రమంలో పాల్గొనడానికి సహృదయతతో ఇక్కడికి విచ్చేసినటువంటి పెద్దలెందరో అందరికి, ఆహూతులైనటువంటి పండితులు - అందరికీ నా హృదయపూర్వకమైనటువంటి నమస్సుమాంజలులు.

కొందరు రావటం కొంతమందికి సంతోషమైతే కొందరు రాకపోవడం కొందరికి సంతోషదాయకమౌతుంది. నిజానికి ఇవ్వాళ్టి ఉదయం వరకూ కార్యక్రమంలో నేను మీతోపాటు ఇక్కడ కూర్చుంటానని అనుకోలేదు. ఐతే ఈ కార్యక్రమాన్ని ఇలా చేస్తున్నారనే విషయం మాత్రం క్రిందటిసారి Publications Committee లో నిర్ణయించినప్పుడు నాకు తెలుసు. కానీ ఇంకా ఇతరమైనటువంటి బాధ్యతల వల్ల నేను బహుశః ఇక్కడికి ఎక్కువ సమయం రాలేకపోతానేమోనని చెప్పి అనుకున్నాను. శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు ఇవాళ ఉదయం మీరు తప్పకుండా ఈనాటి సాయంత్రం సభలో పాల్గొనాలి, నిన్న ప్రారంభించిన చర్చా సదస్సు చక్కగా సాగుతున్నది, ఈనాడు, రేపు కూడా చర్చ కొనసాగుతుంది - అనని చెప్పినపుడు ఇది స్వామివారి ఆదేశంగా నేను భావించాను. ఎందుకనంటే అన్నమాచార్యసాహిత్యాన్ని గురించి ఎంతమందో మహానుభావులు, కృషిచేసినటువంటి వారు, ప్రభాకర శాస్త్రి గారి నుంచి, రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారు, గౌరిపెద్ది రామసుబ్బశర్మ గారు - ఎంతమందో దీనికి, శ్రీనివాసాచార్యులు గారు - ఎంతమందో దీనికి కృషిచేసినటువంటి వారు, ఎంతో సాహిత్యాన్ని పరిశోధన చేసి సంపుటాలుగా పరిష్కరించి ప్రజల ముందుకు తీసుకువచ్చిన వారు ఎంతమందో మహనీయులున్నారు.

తర్వాత కొద్దో గొప్పో తిరుపతిలో వుండడం వల్ల, తెలుగువాడై యుండడం వల్ల, అన్నమాచార్యుల యొక్క కృషి అద్వితీయమైనటువంటిది - అనితర సాధ్యమైనటువంటిది అనేటటువంటి అంశాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని అప్పుడప్పుడు ఏదో ఒక అవకాశం లభించినప్పుడు వారి యొక్క సాహిత్యాన్ని చదవడం, సాహిత్యం కంటే ''ద్రవిడాగమ సార్వభౌమ'' అనేటువంటి బిరుదు వారికి వుంది. నిజానికి మనం ఒక కీర్తనగాను, ఆయన సాహిత్యాన్ని ఒక మామూలు పాటగాను భావిస్తే మనం పొరపాటు చేసినట్లే అవుతుంది. దాంట్లో వుండేటువంటిదానికి దానికి మూలభూతమైనటువంటి మనవాఙ్మయం, తమిళవాఙ్మయం గాని, నాలాయిరదివ్యప్రబంధం గాని, సంస్కృతవాఙ్మయంలో ఉపనిషత్తులు కాని, లేకపోతే విశిష్టాద్వైతవేదాంతం గాని, లేకపోతే భక్తిసాహిత్యం గాని - ఎక్కడైనా ఒక కీర్తన మనం చూచినట్లయితే దానికి వెనక వుండేటటువంటి యొక్క వాఙ్మయాన్నీ, ఆ వాఙ్మయం యొక్క ప్రభావాన్నీ మనం చూచినట్లయితే అన్నమాచార్యులను ఒక మామూలు వ్యక్తిగా మనం భావించడం పొరపాటని వ్యక్తమౌతుంది. ఆయన ఒక కవి, మామూలు కవి, లేకపోతే పదకవితలు చెప్పినటువంటి వారు, లేకపోతే ఒక మామూలు వ్యక్తి, మామూలు భక్తుడు అనుకోడంకంటే ఆయనలో ఆ నందకాంశ వుండడంవల్ల ఆయనలో వుండేటటువంటి ఒక దివ్యమైనటువంటి శక్తి భగవంతుని యొక్క సంకల్పంవల్ల ఆరకంగా ఆయన ఇంత సాహిత్యాన్ని, 32 వేల సంకీర్తనలను ఆంధ్రజాతికి అందించి, యావద్భారత జాతికి కూడా అనేక రకాలైనటువంటి మంచి సందేశాన్ని యిచ్చినటువంటి మహనీయునిగా కీర్తింపబడుతూ వున్నారు.

ప్రస్తుతం ఈ చర్చావేదిక దేనికోసమైతే ఏర్పడిందో దానిని గురించి నాకు ఏమీ తెలియదు. ఏమీ తెలియకుండా దానిని గురించి మాట్లాడితే అది కేవలం పొరపాటవుతుంది. కానీ ఇక్కడికొచ్చింతర్వాత ఈ కీర్తనలకు సంబంధించిన స్వరూపాన్ని ఇక్కడ ఈ వేదిక మీద కూర్చొని చూడడం సంభవించింది. అన్నమాచార్య సంస్కృతసంకీర్తనలను ఒకప్పుడు కొన్నింటిని collect చేసి, రెండువందల సంకీర్తనలను షుమారు ఒకసారి ఇదే వేదికపైన నేను అన్నమాచార్యసంస్కృతసంకీర్తనములను గురించి ఒక ప్రసంగం చేశాను. అన్నమాచార్య సంస్కృత సంకీర్తనములపైన ఎవరి ప్రభావముంటుందీ, ఎవరి ప్రభావముంది, ఆ సంస్కృతసంకీర్తనలలో దొరికేటటువంటి సాహిత్యంగాని, భక్తి గాని,

ఆ భక్త్యావేశం గాని, ప్రపత్తి గాని ఎటువంటిదై యుంటుంది - అనేటటువంటి అంశాన్ని అప్పుడు చదవటం జరిగింది. తర్వాత మళ్లా ఇప్పుడు చూస్తున్నాను. దీంట్లో కొన్ని రకాలైనటువంటి పదజాలం కనబడుతుంది. కొన్ని సమాసాలు కనబడుతున్నాయి, కొన్ని రకాలైన భావనలు కనబడుతున్నాయి.

''దశరథభూధరద్నష్టఘనోదయ'' అని ఒక వాక్యం చదివాను. చాలా వున్నాయి. ఏదో ఒక వాక్యం మాత్రం నేను చెప్తున్నాను.

''దశరథభూధరద్నష్టఘనోదయ'' అనే ఒక చక్కని కూర్పు, దాని వెనుక వున్నటువంటి భావాన్ని కనుక పరిశీలించినట్లయితే ఏదో ఒక వాల్మీకి, లేక పోతే ఏదో ఒక వేదవ్యాసుడు - ఇది వాళ్ల చేసేటటువంటి భావనలకు దీటుగా వుండేటటువంటి యొక్క భావన యిక్కడ కనబడుతుంది. మిత్రులు మేడసాని మోహన్ గారు దీనిపైన వారికున్నటువంటి అభిప్రాయాన్ని చెప్పారు. లక్ష్మయ్య నాయుడు గారు చెప్పారు. ఇప్పుడు మన సంస్కృతసాహిత్యం గాని, మన భారతీయసాహిత్యంలో పరిశోధన అనేటటువంటి దృష్టి ఒకటి ఏర్పడింది ఈమధ్య కాలంలోనే. అంతకుపూర్వం పరిశోధన లేదని కాదు. ఈనాటికంటే మించిన పరిశోధన ఒకనాడు ఈదేశంలో జరిగింది. ఉదాహరణకు మీరు పాణినీయం తీసుకోవచ్చు. వ్యాకరణశాస్త్రం తీసుకోవచ్చు. కేవలం మాహేశ్వరసూత్రాలతో కేవలం సామాన్యమైనటువంటి చిన్న చిన్న ఆ శబ్దాలను కూర్చి ఒక మహావ్యాకరణాన్ని, ఏదో ఒకనాడు సృష్టించినటువంటి ఒక మహాస్రష్ట పాణిని మహర్షి. అట్లనే ఇతర శాస్త్రాలను తీసుకొన్నట్లయితే ఈనాటి పరిశోధనలు వాటికి ఎన్నిమైళ్ళ దూరంలో పెట్టాలో మనం ఆలోచించుకోవాలి. ఈనాడు చాలామంది పరిశోధనలు చేస్తున్నారు. ఈనాడు చాలామంది Ph.D.లు చేస్తున్నారు. పరిశోధకగ్రంథాలను వ్రాస్తున్నారు. చాలామంది నేనిది కనిపెట్టానని చెప్పి చెప్తున్నారు. కానీ మన ప్రాచీనపండితుల యొక్క ఆ పరిశోధనా దృష్టికాని, వారికుండేటటువంటి ఒక నిష్ఠగాని, వారికున్నటువంటి యొక్క సరైనటువంటి అవగాహన గాని ఈనాడు చాలా కొద్దిలో కనబడుతుంది, చాలా కొద్దిమందిలో మాత్రమే. అయితే ఎప్పుడూ జిజ్ఞాస అనేది భారతీయ మస్తిష్కంలో వున్నది. జిజ్ఞాస లేకపోలేదు. అథాతో ధర్మ జిజ్ఞాసా - అని చెప్పి మీమాంసదర్శనం ప్రారంభమౌతుంది. అథాతో బ్రహ్మ జిజ్ఞాసా - అని చెప్పి వేదాంతదర్శనం ప్రారంభమౌతుంది. అట్లనే మహర్షులెప్పుడూ కూడా జిజ్ఞాసతోనే ఇంతగొప్ప జ్ఞానాన్ని మనకు అనుగ్రహించారు. అందువల్ల జిజ్ఞాస చేయడం తప్పుకాదు. జిజ్ఞాస కలిగి వుండడం తప్పు కాదు. పరిశోధన చేయడం తప్పుకాదు. ఐతే ఆ పరిశోధనలో ఒకవిధమైనటువంటి సంప్రదాయం, ఆ సంప్రదాయంలో ఒక నిబద్ధత - అవి తప్పనిసరిగా వుండాలి. ఐతే, అటువంటి పరిశోధనకి ఎవరో ఒకరు ఉపక్రమించకపోతే కనీసం కొన్ని విషయాలైనా బయటికి రావు.

ఈనాడు జరుగుతున్నటువంటి ఈయొక్క ప్రయత్నం బహుశః మొదటి మెట్టుకావచ్చు. ఈ చేసేటటువంటి ప్రయత్నానికి ఇంకా ఎన్నో మెట్లు ఎక్కవలసి రావచ్చు. అయినప్పటికీ ఈ ప్రయత్నాన్ని హృదయపూర్వకంగా అభినందిస్తున్నాను. శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు చేస్తున్నటువంటి యొక్క ప్రయత్నం వల్ల ముందు ముందు ఇప్పుడు కాకపోతే ఇంకొకసారైనా ఇంకొకసారైనా కొత్త విషయాలు బయటికి వస్తాయనేటటువంటి భావనతో ఈ ప్రయత్నాన్ని మనం తప్పక అభినందించ వలసింది. తరువాత ఇది తాళ్లపాకవంశీయులు వ్రాసినటువంటి సాహిత్యమా కాదా, ఇందులో వున్నటువంటి యొక్క అనేకకోణాలలో చేసినటువంటి ఇందులోని సాహిత్యాన్ని గురించి, ఇందులో వున్న ముద్రను గురించి అనేకకోణాల గురించి, సంగీతం గురించి అనేకవిధాలైనటువంటి అంశాల గురించి - ఇంకా ఎంతో చర్చ చేయవలసి వుంది. అటువంటి చర్చలను చేసి, నిగ్గుతేల్చి, కొన్ని అభిప్రాయాలను వారు వెలువరిస్తారు. ఆ వ్యక్తీకరించినటువంటి అభిప్రాయాలను పండిత సమాజం ముందుంచుతారు. ఆ పండిత సమాజంలో వుండేటటువంటి అనేక విమర్శకులు, ఇతరమైనటువంటి పాండిత్యం కలవారు, అనేక అనుభవాలను సంపాదించినవారు - వారు వారివారి అభిప్రాయాలను ఆవిష్కరిస్తారు. తర్వాత దీనికొక స్వరూప మేర్పడుతుంది.

అయితే ఈ అన్నమాచార్య సాహిత్యాన్ని గూర్చి ఈ చేస్తున్నటువంటి యొక్క పరిశోధన, ఇప్పుడు దొరికినటువంటి శిలాఫలకాలు రెండే వున్నవని, బహుశః వీనికి ముందున్నటువంటివీ కూడా వుండాలని వూహిస్తున్నారు. ఆ వూహను గురించి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు ఇంకా కూడా బాధ్యతను తీసుకొని ఇప్పటికి చేసినటువంటి అనేకరకాలైన కార్యక్రమాలు - అన్నమాచార్య సాహిత్యంపై వున్నప్పటికీ కూడా నూతనమైనటువంటి ఆలోచనలు వున్నట్లయితే ఆ ఆలోచనలను నిగ్గుతేల్చి, దీంట్లో వుండేటటువంటి తత్త్వమేమిటని చెప్పి పరిశోధనలు చేయించవలసిన బాధ్యత తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారిపై వున్నది. ఇప్పటికే T.T.D. ద్వారా వెలువడినటువంటి సంపుటాలు, అనేక రకాలైనటువంటి విమర్శ గ్రంథాలు, అనేక రకాలైనటువంటి ఆ cassets, అన్నమాచార్య కీర్తనలకిస్తున్నటువంటి ప్రాచుర్యము - ఇవన్నీ కూడా నిజంగా అభినందించ వలసిన విషయాలు. మేడసాని మోహన్ గారు ఈ అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టుకు డైరెక్టరుగా అయిన తరువాత ఈ దీనికి జరిగినటువంటి కృషి ఎంతో గొప్పగా జరిగింది. Cassets తయారు చేశారు. అనేక చోట్లకి తీసుకువెళ్లి యావత్ భారతదేశంలో అనేకచోట్ల అన్నమాచార్య సాహిత్యాన్ని అందరికీ వినిపించారు. అనేక రకాలైనటువంటి యొక్క కార్యక్రమాలను ఏర్పాటు చేసి, పండితులను రప్పించి,

పండితులచేత అనేక ఉపన్యాసాలను అన్నమయ్య సాహిత్యం పైన చేశారు. కానీ నేననుకుంటాను ఇంకా ఈ సాహిత్యాన్ని గురించి ఎంతో కృషి జరగవలసి వుంది. ఈ జరగవలసినటువంటి కృషిని చేయవలసింది TTD వారు. TTD వారి ప్రథమ బాధ్యతగా నేననుకుంటాను. ఎందుకంటే ప్రపంచంలో వున్నటువంటి సాహిత్యాల్ని అన్నింటినీ పరిశీలిస్తే అన్నమాచార్యులు చేసినటువంటి ఈ 32 వేల కీర్తనల యొక్క ఆ ప్రయత్నము ఒక్క మానవజీవితములో సాధ్యమయే విషయం కాదు. అది మానవేతరమైనటువంటి మానవాతీతమైనటువంటి, ఒక శక్తి కలిగినటువంటి వ్యక్తి చేయవలసిందే కాని అందులో ఏమీ సందేహము లేదు. మన దురదృష్టవశాత్తూ బహుశః 20 వేల కీర్తనలు పోగొట్టుకున్నాము. 12 వేల కీర్తనలు మాత్రమే ఇప్పటికి దొరుకుతున్నాయి అని అంటున్నారు. దొరుకుతున్న కీర్తనలలో వున్నటువంటి పలుకుబడులు, అందులో వుండేటటువంటి ఆనాటి భాష, ఆనాటి సమాజము, ఆనాడుంటేటటువంటి సంప్రదాయము, ఆనాటి అనేక రకాలైనటువంటి సాహితీ రసికులు వాడినటువంటి అనేక ప్రయోగాలు - ఇవన్నీ చూస్తే ఎంతో గొప్ప వ్యక్తి, గొప్ప అనుభూతి కలిగినటువంటి వ్యక్తి, భగవంతునికి సమస్తమూ అంకితము చేసినటువంటి మహాపురుషుడు, లేకపోతే ఒక మహనీయుడు చేసినటువంటి కృషిగా మనకు కనపడుతుంది. అందులో కొన్ని కీర్తనలు వింటేనే, ఎన్నో రకాలైనటువంటి భావనలు, సమాజ భావన - ఈ సమాజంలో వుండేటటువంటి ప్రతి వ్యక్తికిన్నీ వుండేటటువంటి అనేకరకాల దశలనూ, అనేక రకాలైనటువంటి విశేషాలనన్నింటినీ కూడా ఆయన దీంట్లో క్రోడీకరించి చెప్పినటువంటి సాహిత్యమెంతో కనబడుతుంది.

సాహిత్యాన్ని సాహిత్యపు దృష్టితో చూస్తే, సంగీతపు దృష్టితో వింటూ వుంటే శ్రావ్యంగా వుండడం కాకుండా ఆలోచనామృతమైనటువంటి పద్ధతిలో మరి సాహిత్యాన్ని ఒక్కసారి అనుభవించినట్లయితే experience చేసినట్లయితే ఆ మహనీయుని యొక్క హృదయం, ఆ హృదయంలో పెల్లుబుకుతున్నటువంటి భక్త్యమృతఝురి - మనకు స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అటువంటి కోవకు చెందినటువంటివాడు, ఇంకొకరెవరూ కూడా ఆయన చెంతన చెప్పడానికి వీల్లేనంతటి మహనీయుడైనటువంటి వాడు - అటువంటివాడు అన్నమాచార్యుడు. ఆయన చేసినటువంటి, మరి ఈనాడు చాలామంది అన్నమాచార్యులు అనటానికి కూడా చాలా సంకోచపడుతూ అన్నమయ్య, అన్నమయ్య అంటున్నారు. అన్నమయ్య అని ముద్దుగా పిలుచుకోవచ్చుగాని అన్నమాచార్యులు అంటే పొసంగరాదు. అన్నమాచార్యులు అనంటే - నిజంగా అన్నమాచార్యులు గానే బ్రతికాడాయన. అన్నమయ్యగా బ్రతికాడో, అన్నమాచార్యులుగా బ్రతికాడో గాని నిజంగా అన్నమాచార్యులు అనే వుంది. ఇటువంటివి, మనలో వుండేటటువంటి వాటిని ఆయన నెత్తిపైన రుద్దకుండా ఆయన సాహిత్యాన్ని ఉన్నదున్నట్లుగా, ఆయన సాహిత్యంలో వున్నటువంటి విలువలను, ఆయన భావనతో - మన భావనతో కాదు, ఆయన భావనతో సమాజం లోనికి తీసుకెళ్ళ వలసిన బాధ్యత తప్పకుండా వుంది. ఇప్పటికీ కూడా నేననుకుంటాను అన్నమాచార్యుల సాహిత్యం పైన ఎంతో ఇంకా విమర్శన జరగవలసిన అవసరం వుంది. సంస్కృత సాహిత్యంలో, అన్నమాచార్య సంస్కృతసాహిత్యంలో కొన్ని కీర్తనలు చూచిం తర్వాత నాకనిపించింది, ఈ కీర్తనలను analyse చేసి చూపించడానికి మనకున్న knowledge చాలదు. మన జ్ఞానం చాలా పరిమితమైనది అని నాకనిపిస్తుంది. అంటే కీర్తనలను, అచ్చులో వున్నటువంటి కీర్తనలను చూచినట్లయితే కొన్ని తప్పులు కనపడతాయి. ఇదేమిటిట్లా రాశాడు? ఈ ప్రయోగమిట్లా వుందేమిటి? ఇది అవ్యాకరణప్రయోగమే? అనిపించేటటువంటి సందర్భాలున్నాయి. కానీ అది ఆయన ప్రయోగం కాకపోవచ్చు. ఆ ప్రయోగం మీద చర్చ గనుక చేసినట్లయితే ఆయన ఇంకొకచోట ఇంకొకచోట తెలుగు కీర్తనలలో ఇటువంటి ప్రయోగాలు చేశాడా లేదా అనేటటువంటి విషయాన్ని నిగ్గు తేల్చవలసిన అవసరం కూడా వుంది. ఆ సంస్కృతసంకీర్తనలలో వున్నటువంటి భావనను చూచినట్లయితే ఈ వ్యక్తి సామాన్యమైన వ్యక్తి కాదు, ఇందులో వుండేటటువంటి ఆ రసహృదయం, భక్తితో నిండియున్నటువంటి భావన, తాదాత్మ్యభావన - చూచినట్లయితే నిజమైన ఒక మహావ్యక్తి యొక్క హృదయం అందులో కనబడుతుంది. ఇంకా కూడా దానిపైన ఎంతో పరిశోధన చేయవలసిన అవసరం వున్నది. అయితే దురదృష్టవశాత్తూ ఈ అన్నమాచార్య కీర్తనలనేటటువంటివి వచ్చినటువంటి సంపుటాలలో తెలుగులిపిలోనే ఈ కీర్తనలు publish కావడం, తరువాత ఈమధ్య మిత్రులు ఎన్.సి. నరసింహాచార్యులవారు అన్నమాచార్యుల సంస్కృతసంకీర్తనలను ఒక చిన్న సంకలనంగా చేసి, దేవస్థానం దాన్ని ప్రచురించడం జరిగింది.

అట్లనే సంస్కృతసంకీర్తన లన్నింటినీ కూడా విడిగా దేవనాగరిలిపిలో కనక పరిష్కరించి publish చేసినట్లయితే అప్పుడు భారతదేశంలోనూ ఇతర దేశాల్లో వుండేటటువంటి సంస్కృతజ్ఞులు కూడా వాటిని గమనించి, ఇటువంటి భావనలు కలిగినటువంటి వ్యక్తి వున్నాడు అనేటటువంటి విషయాన్ని తెలుసుకుంటారు. జయదేవుడి యొక్క గీతగోవిందాన్ని గూర్చి మరి ఎంత ప్రసిద్ధి వుందో, ఎన్ని రకాలైనటువంటి ఆ రసికహృదయుల్ని రంజింప చేసేటటువంటి సరసమైనటువంటి పదజాలంతో, సరసమైన కల్పనలతో - మనస్సెప్పుడైనా ఖేదంతో వుంటే ఒక అష్టపది కనక విన్నట్లయితే - ఆ మనస్సులో వుండేటటువంటి ఖేదమూ, మన మనస్సులో వుండే బాధ పోతుంది - అటువంటి ''యది హరిస్మరణే సరసం మనో, యది విలాసకళాసుకుతూహలం, మధురకోమలకాంత పదావళీం శ్రుణు తదా జయదేవ సరస్వతీం'' అని చెప్పి

చెప్పినటువంటి ప్రసిద్ధమైనటువంటి కవిత్వానికి తగ్గనటువంటి, ఆ కవిత్వంలో వుండేటటువంటి భక్తిభావాన్నీ, ఆ కవిత్వంలో వుండేటటువంటి రమ్యతనూ సంతరించుకొని వున్నటువంటి కవిత్వము అన్నమాచార్యుల వారి యొక్క సంకీర్తనలలో వుండేటివంటి కవిత్వము పదకవితాపితామహుడాయన. నూతనమైనటువంటి ఒరవడులను ఏర్పరచినటువంటి వాడు. అటువంటి మహనీయుని యొక్క సాహిత్యంపై ఇంకా ఇంకా కూడా తెలుగుజాతి తెలుసుకొనేటట్లుగా, ఆయనలో వుండేటట్టి విశేషాలను అన్నింటినీ కూడా అర్థం చేసుకొనేటట్లుగా కృషి చేయవలసినటువంటి బాధ్యత, ప్రత్యేకంగా అన్నమాచార్య సాహిత్యం పైన కృషి చేస్తున్నటువంటి పండితులకూ విమర్శకులకూ అందరికీ వుంది

కానీ ఇదే సందర్భంలో అన్నమాచార్యుల పేరుతో అనేకమంది అనేక రకాలైనటువంటి రచనలు చేస్తున్నారు. దాంతో అనేక రకాలైన సమస్యలు కూడా వచ్చి పడుతున్నాయి. ఆ చేస్తున్నటువంటి సమస్యలకు కంట్రోలెక్కడా లేదు. ఆ రచనలకూ ఏవిధమైనటువంటి కంట్రోలు కూడా లేదు. ఈ దేవస్థానానికి సంబంధించినవాడు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం యాజమాన్యంలో వుండేటటువంటి యొక్క ఆ సాహిత్యం వారి సంరక్షణలో వుండే సాహిత్యం కాబట్టి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం దాన్ని గురించి కూడా కొంత శ్రద్ధ తీసుకోవాలని దాన్ని వీలున్నంతవరకూ ఆ చెడుత్రోవల్లోకి పోకుండా, సరైనటువంటి మార్గంలో సాహిత్యం పైన విమర్శలు జరుగుతున్నాయా అనే విషయాన్ని కూడా మనం గమనించ వలసిన అవసరం ఎంతయినా వున్నది. మళ్లా ఒకసారి ప్రారంభ ప్రయత్నంగా ముఖ్యంగా ఈ మూడు రోజుల సమావేశం ఇక్కడ ఏర్పాటు చేసిన శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తిని, తర్వాత ఈ సమావేశంలో పాల్గొని చర్చలు చేయడానికి వచ్చినటువంటి, దూరప్రాంతాల నుండి ఇక్కడకి వచ్చినటువంటి పండితవరేణ్యులందరినీ కూడా మనసారా అభినందిస్తూ, ఇది ప్రథమ ప్రయత్నమూ, ఇది తప్పనిసరిగా ఫలగ్రాహి అవుతుంది అనే విశ్వాసంతోనే దీనికోసం కృషి చేయాలి. చేసింతర్వాత అనేకమంది పండితుల అభిప్రాయాలను సేకరించిం తర్వాత ఇది కీలకమైనటువంటి ఫలితాన్నిస్తుందని నిర్ణయించవచ్చు. ప్రస్తుతం ఈ చేస్తున్నటువంటి కృషిని నేను హృదయపూర్వకంగా అభినందిస్తూ రాంబాబు గారికి నేను ధన్యవాదాలు తెలియజేస్తున్నాను. తర్వాత వేటూరి ఆనందమూర్తి గారికి ధన్యవాదాలు తెలియజేస్తున్నాను.

అనుబంధము 5

ముగింపు సమావేశము

28-10-1998 సాయంత్రము

అధ్యక్షోపన్యాసము : డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు

వేదిక నలంకరించిన పూజ్యులు, గురుతుల్యులు, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారి ధర్మప్రచారపరిషత్ కార్యదర్శి శ్రీ సముద్రాల క్ష్మయ్య గారికి, పూజ్యులు శ్రీ నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యుల వారికి, శ్రీ మల్లికార్జున శర్మ గారికి, శ్రీ పద్మనాభ శాస్త్రి గారికి, సభ్యులందరికీ సోదర సోదరీమణులందరికీ నాయొక్క నమస్సుమాంజలులు సమర్పిస్తున్నాను. ఆత్మీయులు శ్రీ సుభాష్ గౌడ్ గారికి కూడా.

కలియుగంలో ప్రత్యక్ష దైవమైనటువంటి శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామివారియొక్క సన్నిధిలో లభించినటువంటి శిలాఫలకాలపై వున్నటువంటి చనలపై ఎన్నో సారభూతమైనటువంటి అంశాలను చర్చించి ఈ పరమ పవిత్ర కైంకర్యంలో సంగీత సామ్రాజ్య సింహాసనాధీశ్వరులన గినటువంటి ఎందరో పెద్దలు, ఆచార్యులు పాల్గొని ఈ కార్యక్రమం దిగ్విజయంగా పూర్తి చేశారు. ప్రభాకరపరిశోధనామండలి సభ్యులు, విధ విశ్వవిద్యాలయాలలో పనిచేసిన ఆచార్యులు - అందరూ ఈ కార్యక్రమంలో పాల్గొనడం తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం తరపున ఈ న్నమాచార్యకళారంగప్రాంగణంలో ఈ గోష్ఠులు - ఇవన్నీ జరగడం అందరికీ ఆనందదాయకమైన అంశంగా నేను భావిస్తున్నాను. ఈ సదస్సులో త్మీయులు శ్రీ సుభాష్ గౌడ్ గారు నన్ను అధ్యక్షస్థానంలో కూర్చోపెట్టారు. నేను ప్రత్యేకించి అధ్యక్షోపన్యాసం చేయవలసిన అవసరం ఏమీ ఈరోజు లేదు. అయితే నేను పెద్దల అనుమతితో ఒక చిన్న సాహసం చేస్తున్నాను. ఏమిటంటే ఈరోజు పూజ్యులు, ఈ పరమ పవిత్ర ర్యానికి ప్రధానప్రేరకులు, కారకులు అయినటువంటి పెద్దలు శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారి యొక్క జన్మదినం అని నాకు తెలిసింది. రి జన్మదిన సందర్భంగా ఈ అన్నమాచార్య కళామందిరంలో వారుండటం, ఈ కార్యక్రమం జరగటం - ఇది కేవలం శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామివారి ంకల్పంగా నేను భావిస్తున్నాను. ఎందుకంటే, మొన్ననే శ్రీ ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యుల వారు పేర్కొన్నట్లుగా ప్రభాకరస్పర్శ లేకపోతే వస్తువూ వెలుగుచూడదు. తాళ్లపాకకవుల యొక్క వాఙ్మయానికి ఎనలేని సేవచేసినటువంటి పూజ్యులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు రికి గురుదేవులు. శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు కూడా వారి యొక్క సిద్ధాంతవ్యాసంలో తాళ్లపాకకవుల యొక్క వాఙ్మయంపై జరిగే పరిశోధనకు ప్ప సంప్రదాయాన్ని ఏర్పరచినటువంటి జగత్ప్రఖ్యాతులు. శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు ఈ సమయానికి ఇక్కడ వుండటం, అన్నమాచార్య జెక్టు వారు చాలా ఆనందిస్తూ, వారిని అంగీకరించి ఈ ప్రాజెక్టు తరపున శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామిప్రసాదం స్వీకరించవలసిందిగా నేను, వారి న్మదిన సందర్భంగా, వారిని కోరుతున్నాను. నాకొక చాపల్యం కూడా వుంది కాబట్టి ఆశువులో ఒక పద్యం వారిని గురించి చెప్పి వారిని దికపైకి ఆహ్వానిస్తాను.

అసమానంబగు పాండితీగరిమతో ఆహ్లాదసంధాయక
ప్రసరద్వాగ్విలసత్ప్రభాబలముతో భవ్యాత్ములై ధీప్రదీ
ప్తిసమారూఢత తాళ్లపాకకవితావిన్యాసగూఢార్థముల్
విసుమానంబుగ దెల్పగా గలుగు శ్రీ వేటూరి ఆనందమూ
ర్తి సుధీవర్యులబ్రోవ సప్త ధరణీభృద్దేవు నర్చించెదన్!

కలియుగ ప్రత్యక్ష దైవమైనటువంటి శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామిని నేను ప్రార్థిస్తున్నాను వారికి అభ్యుదయ పరంపరాభివృద్ధి ప్రసాదించవలసిందిగా. రిని వేదిక నలంకరించవలసిందిగా నేను ప్రార్థిస్తూ వున్నాను. వారిని అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు తరపున శ్రీవారి ప్రసాదసత్కారాలతో శీర్వదించవలసిందిగా పెద్దలు, అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టుకు పెద్దదిక్కుగా వున్నటువంటి వారు మాన్యులు శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి గారి ష్యులు ఐన శ్రీమాన్ శ్రీనివాసాచార్యుల వారిని ప్రార్థిస్తూ వున్నాను.

ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తి గారి 69వ జన్మదినం సందర్భంగా శ్రీ అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు వారి సత్కారము

విద్వాన్ శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులవారి ప్రసంగం

ఈ సందర్భంలో నేనొక రెండు ముక్కలు చెప్పదలచుకొన్నాను. మొట్టమొదట మోహన్ గారు మీరు మధ్యాహ్నం సమావేశానికి వస్తున్నారా అన్నారు. నేను రావడం లేదు, నిన్ననే సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారికి చెప్పినాను అని చెప్పాను.

సూళాది సూళాది అనడమే గానీ అక్కడ సంకీర్తన లక్షణాన్ని గురించి చర్చించే అవకాశమే కనిపించలేదు. అందుకని నేను రావడం దండగ అని. మా గురుదేవులు ఏమైనా ఒక నిర్ణయం చేయాలంటే, అదికాదు అని మొదట ఆరంభించి నాలుగురకాలుగా ఆలోచించి ఆ తరువాత తుదినిర్ణయం చేసేవారు. అటువంటిది దీనికోసమే మనం అన్ని సలహాలిద్దామంటే నిరాకరించినారు[1], అయినా మీరు చెప్పినారు కనుక వస్తాను అని వచ్చినాను. అయితే ఆనందమూర్తి గారి పుట్టిన పండుగ, వారిని సన్మానం చేయాలని ఆహ్వానిస్తున్నామంటే సంతోషం అన్నాను. నేను మా మాష్టరుగారిని ప్రార్థించేదేమంటే శ్రీ ఆనందమూర్తి గారికి ఆయురారోగ్య ఐశ్వర్య భాగ్యాలు అనుగ్రహించి ఇంకా పదికాలాలపాటు సాహిత్యసేవ చేస్తూ ప్రపంచానికీ, సాహిత్యానికీ, అన్నమాచార్యులకూ, ప్రభాకర శాస్త్రి గారికీ న్యాయం చేయాలని ఆశిస్తూ ఇంతటితో విరమిస్తున్నాను.[2]

డా॥ చివుకుల అనంత పద్మనాభ శాస్త్రి గారి ప్రసంగం

ఇక్కడున్న అందరిలోనూ బహుశః నేను చిన్నవాడిని. కానీ నేను ఉద్యోగం చేస్తున్నటువంటి ఆఫీసు కారణంగా బహుశః నేనిక్కడికి రావటానికి ఆలస్యపడి వుంటుంది. నేను epigraphy office మైసూరులో పనిచేస్తున్నాను. నా నిత్య కార్యక్రమం అక్కడ శాసనాలు చదవడం. ప్రతిరోజూ శాసనం చదివేటప్పుడు ఒక శ్లోకం నేనెప్పుడూ గుర్తు తెచ్చుకుంటూ వుంటాను.

'ధ్వనిర్వర్ణాః పదం వాక్యం - ఇత్యాస్పద చతుష్టయమ్
యస్యా సూక్ష్మాదిభేదేన వాగ్దేవీం తముపాస్మహే''

ఈ శ్లోకాన్ని గుర్తు తెచ్చుకొని మననం చేసుకొని నేను శాసనం చదటం గాని, దాన్ని విశదీకరించడం గాని చేస్తూవుంటాను. అదే దృష్టితో గత మూడురోజులుగాను ఇక్కడవుండి పండితులు, నిపుణులు వారు చేసినటువంటి విచారణ గానివ్వండి, వాళ్ల వుద్దేశాలు గానివ్వండి వింటూ శాసనాన్ని చదవడంలో కొంత అనుభవం సంపాదించానని నా వుద్దేశ్యం. ఎక్కువ time తీసుకోను.

అన్నమాచార్యుల వారు తెలుగులో వ్రాశారని మీకూ తెలుసు. సంస్కృతంలో కూడా వ్రాశారని మనకూ తెలుసు. ఉదయం శాసనం చదువుతున్నప్పుడు, తర్వాత ఆనందమూర్తి గారు ఇచ్చిన శాసనపాఠాన్ని చదువుతుండంగా నాకు ఒకటి తోచింది. ప్రతిపదం, ప్రతి వాక్యం కానివ్వండి అది తోటకవృత్తంలో వుందా అని అనుమానం వచ్చింది. బహుశః అన్నమాచార్యుల వారు సంస్కృతంలో దాన్ని తోటకవృత్తంలో వ్రాసి వుంటారు. బహుశః జనపదానికయ్యుంటుందది. అంటే రెండు విధాలుగా మనం తీసుకోవచ్చు.

ఒకటి - జానపదుల కోసం, రెండు - పండితుల కోసం. పండితులు సాధారణంగా ఇవన్నీ చేస్తూ వుంటారు. కానీ జానపదులు, ఎలా పడితే అలా పాడుకోవచ్చు. ఆ వుద్దేశంతోనే సంస్కృత భాషలోనే వాటిని తోటకవృత్తంలో వ్రాసి వుంటారని నా భావన. ఈ రెండు మాటలూ చెప్పడానికి నాకు సమయాన్ని సదవకాశాన్ని యిచ్చినందుకు అందరికీ ధన్యవాదాలు.

---

1. ఈ అభియోగము సరికాదు. ఆనాటి సభాధ్యక్షులు డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రి గారు, డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు, తదితర కార్యకర్తలు పలు విధాల అర్థించినను ప్రయోజనము లేకపోయినది. కడకు వారి ప్రసంగవ్యాసము కూడ సంపాదకుల కందిరాలేదు.
2. ఎదురుచూడని భాగ్యంగా సమకూడిన ఈ అభినందన సత్కారాన్ని ఆనందమూర్తి గారు స్వామివారి అనుగ్రహంగా కృతజ్ఞతతో వినమ్రంగా స్వీకరిస్తున్నారు. ఈ సందర్భంగా అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు వారినీ ప్రాజెక్టు డైరెక్టరు డా॥ మేడసాని మోహన్ గారి సౌజన్యాన్ని ఔదార్యాన్ని కీర్తించి మనసారా ధన్యవాదాలర్పిస్తున్నారు. శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యుల వారి ప్రేమపూర్వకమైన అభిభాషణాన్ని శుభాశంసనమును సాదరంగా స్వీకరిస్తున్నారు. ఇప్పుడు నిర్వహింపబడుతున్న కార్యక్రమమంతా కూడా వారు ప్రకటించిన ఆశయమున కనుగుణముగా జరుగుచున్నదే అని విశ్వసిస్తున్నారు.

డా॥ ఎన్. ఎస్. రామచంద్రమూర్తి గారు

అధ్యక్షులు శ్రీ మోహన్ గారికి, సభనలంకరించిన పెద్దలకు, విద్వాంసులకు అందరికీ కూడా నా నమస్సుమాంజలులు. ఈ క్రమంలో పాల్గొనడానికి ఎటువంటి అర్హతా నాకులేదు. కాకపోతే సుమారు 1974 నుండి 1981 వరకు తిరుపతిలో ఉద్యోగం చేయడమనే ష్టం ఒక భాగ్యం నాకు కలగడం వల్ల ఆర్కియాలజీ డిపార్టుమెంటులో ఆఫీసరుగా వుండి ఈ ప్రస్తుతం మనం పరిశీలిస్తున్నటువంటి సంస్కృతశాసనఫలకాలను నేను ఆరోజుల్లో అంటే నమ్మాళ్వార్ టెంపుల్లో ప్రస్తుతం TTD మ్యూజియం అని వుందిక్కడ, గోవిందరాజస్వామి దగ్గర, ఆ మ్యూజియం కాంపౌండులో చూసి వాటిని మొట్టమొదటగా కాపీ చేశాను. అయితే అక్కడ అప్పుడు కాపీచేసి ట్రాన్స్క్రిప్ట హారుచేసే సమయంలో ఇవి పూర్తిగా సంగీతానికి సంబంధించినవి, ఇందులో మనకి చారిత్రాత్మక అంశాలేమీ లేవు, దీనితో మనము ంచగలిగిందేమీ లేదనే దృష్టితోటి వాటిని పక్కనపెట్టడం జరిగింది. అయితే తర్వాత నేను మళ్లీ హైదరాబాదు ట్రాన్స్ఫర్ అయి దరాబాదులో వున్నప్పుడు ఆనందమూర్తి గారు మా డైరెక్టరు శ్రీ కృష్ణశాస్త్రి గారిని కలిసి పాఠాలు తయారు చేయాలని చెప్తే అప్పుడు మా కొమరయ్యని అక్కడికి పంపించి మళ్లీ fresh estampages, చాలా నీట్ estampages తెప్పించుకొని వాటిని మళ్లా నేను ం తోచినంతవరకూ, నేను ఒక్కడినీ కొంత transcript వ్రాయగలిగాను.[1] ఆ transcriptని బేస్ చేసుకొని శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు ్గా detailed గా స్టడీ చేయవలసి వున్నది - అని చెప్పేసి, దీనికొక Workshop organise చేయాలనే వుద్దేశంతో వారు కొంత ప్రోగ్రాం హారుచేసి మా డిపార్టుమెంటు తరపున ఈ ప్రోగ్రాం తయారుచేయాలనే వుద్దేశ్యంతోటి గవర్నమెంటుని అప్రోచ్ కావటం - వారు కొంత డ్ మాకు శాంక్షన్ చేయటం జరిగింది. అయితే దురదృష్టవశాత్తు ఆ సందర్భంలో ప్రభుత్వం మారిపోడం, అనివార్య పరిస్థితులు కలగడం ఇది కంటిన్యూ కాలేదు. For about three years the matter remained pending. ఆ సందర్భంలో మళ్లాను మా ఆనందమూర్తి ం మా డిపార్టుమెంటును pressurise చేసి, మీరు చేయలేకపోతే నేను TTD వారి చేత చేయిస్తాను అని, TTD వారిని ఎప్రోచ్ అయిచేయడం, ండంలో వారు కృతకృత్యులు కావడం, అది ఈవిధంగా materialise అయినందుకు నాకు చాలా సంతోషంగా వుంది. ఎందుకంటే ఇది డిపార్టుమెంటు ప్రాపర్టీ, ఇది మేమే సాధించాలి అని- ఏది ఏమైనా ఎవరు సాధించినప్పటికి కూడా మొత్తానికి విషయం వెలుగులోనికి రావడంకి ాన్యత వుంది. దీనిలో participate చేయాల్సిందిగా శ్రీ ఆనందమూర్తి గారు మా డైరెక్టరు గారికి చెప్పినప్పుడు వారు నాకీ అవకాశం ించినందుకు, ముఖ్యంగా శ్రీ ఆనందమూర్తి గారికి, వారికి నేను చేసింది చాలా తక్కువైనప్పటికీ - వారికీ, తర్వాత నన్నీ విషయంలో ్వగా నా జీవితంలో మొట్టమొదటి నుంచి కూడా ఈ శాసనపరిశోధనలో ఎంతో ప్రోత్సాహాన్నిచ్చి నాకు గైడెన్సు నిస్తున్న శ్రీ పరబ్రహ్మ స్త్రి గారికి, తర్వాత neat estampages సప్లై చేసి ఈరోజు ఇది డిసైఫర్ చేయడానికి మాకు సహకరించినటువంటి మా కొమరయ్య, తర మిత్రులందరికీ నాకు చాలామంది స్నేహితులున్నారిక్కడ యూనివర్సిటీ ఫ్రెండ్స్, మ్యూజియంలోను - అంటే అప్పటికి మేడసాని హన్ గారితో నాకు పరిచయం లేదు. ఏదో ఈరోజు ప్రొద్దున్నే వాకింగ్కి వెళ్తూ మాట్లాడ్డం జరిగింది, వారికీ శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి వల్ల నాకీ అవకాశం కలిగిన ఈ సందర్భంలో మీ ఎదురుగా కూర్చుని మాట్లాడి నాకుండే అనుభవం డైరెక్టుగా, ఇండైరెక్టుగా ఏదోరకంగా కృషిలో నాక్కూడా కొంత భాగం వుంది, నేనుకూడా ఏదో కొద్దోగొప్పో సేవ చేయగలిగాను అనేటటువంటి తృప్తితోటి మాట్లాడుతున్నాను. తవరకూ నేను చేసింది చాలా తక్కువ. నాకీ అవకాశం యిచ్చిన పెద్దలందరికీ కూడా నేను కృతజ్ఞతలు తెలియచెప్పుకుంటున్నాను.

ఈ వక్తవ్యములో కొంత వ్యత్యయమున్నది. చారిత్రికదృష్టితో కాల ప్రక్రమ భంగం లేకుండుటకే ఈ లఘువివరణం ఆవశ్యకమైనది. 1988-89లో ఆచార్య ఆనందమూర్తి గారు తెచ్చిన ఎస్టాంపేజిని వారి కోరికపై డా॥ రామచంద్రమూర్తి గారు చదివి కాపీ చేశారు. అదీ అప్పటి డైరెక్టరు డా॥ కృష్ణశాస్త్రి గారి సహకారం వలన సాగింది. దానినే 7-4-1994 నాటి 'ఉదయం' పత్రికలో ఆనందమూర్తి గారు ప్రకటించి పాఠకుల అభిప్రాయాన్ని కోరినారు. కానీ ఆ ప్రయత్నమంత ఫలప్రదం కాలేదు. శాసన ప్రతిబింబం డిపార్టుమెంటులోనే ఉండిపోయినది.

'ఉదయం'' పత్రికలో ప్రకటిస్తున్న సందర్భంలోనే ఆనందమూర్తి గారు తెచ్చిన ఆ (4వ బండ) శాసనం ప్రతిబింబం డిపార్టుమెంటులో కానరాకపోతే అప్పటి డైరెక్టరైన శ్రీ ఎన్.ఆర్.వి. ప్రసాద్ గారు ఏప్రిల్ 1994లోనే శ్రీ కొమరయ్యను పంపి తిరుపతి నుండి శాసన శిలాఫలకాలు రెండింటికీ నేరు ఎస్టాంపేంజీలు తెప్పించడం జరిగింది. వాటిల్లో ఒకదానిని శ్రీ ప్రసాదు గారు కొత్త ప్రయత్నంగా డా॥ ఎన్. ముకుందరావు CEO బృందం వారిమూలంగా చదివించారు. ఆ యత్నమూ ఫలప్రదం కాలేదు. ఆపిదప మూడవ యత్నంగా సరిక్రొత్తగా సాగిందే ఈ సంపాదకమండలివారి కృషి. మొదటి రెండు యత్నాలలోనూ శాసనవిషయం ఒక 20-30 శాతంకన్నా వెల్లడి కాలేదు. డా॥ తిరుమల రామచంద్ర గారు, డా॥ పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారు మూడవ ప్రయత్నంగా దీనికి చేయివేసిన తర్వాతనే - సంపాదక మండలి వారి సమిష్టి కృషి వల్లనే - ఈ శాసనాలలోని విషయం దాదాపు 80 శాతానికి పైగా ఆవిష్కృతం కావడం మొదలుపెట్టింది. ఇందు పేర్కొన్న మొదటి రెండు ప్రయత్నాల పాఠాల స్వరూపము అనుబంధములందును చిత్రపటములందును పాఠకులు చూడగలరు.

వ్యష్టి ప్రయత్నంగా వెనుక చదివినవారందరూ ఆరంగంలో ఆరితేరిన నిపుణులే అయినా శాసనపాఠం తిన్నగా వ్యక్తం కాకపోవడానికి శాసనస్థసంక్లిష్టతతోపాటు సమిష్టి ప్రయత్నం లేకపోవడం కూడా కారణమని సంపాదకమండలివారు భావిస్తున్నారు. - సం॥

సంగీతగోష్ఠి - నివేదిక

విద్వాన్ ఆకెళ్ల మల్లికార్జునశర్మ గారు

వేదికమీద ఆసీనులైన పెద్దలందరికీ సభాసదులకు నా నమస్కారం. మిత్రులు శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు ఈ మహత్తర కార్యాన్ని ప్రారంభించే ముందు సంగీతంలో నచ్చి కాస్త సహకరించండి, చాలా పవిత్రమైన కార్యము - అంటే చాలా ఆనందంతో - నాకు ఎంత అర్థమౌతుందో తెలియదు కాని - దీంట్లో పాల్గొనడానికి మాత్రం సాహసం చేశాను. దీంట్లో జరిగిందంతా శ్రీ వేంకటేశ్వరస్వామి అనుగ్రహం వల్లే ఇదంతా జరుగుతోందని నా నమ్మకం. ఈ శిలాశాసనాల ద్వారా తాళ్లపాకవారిరచనలలో రెండోబండలో పదకొండు రచనలూ, నాలుగో బండలో పది రచనలూ బయటపడ్డాయి. నీటిలో రెండో బండలో గల పదకొండు రచనలలో దశావతారాలకి సంబంధించిన మొదటి ఎనిమిది రచనలకూ రాగం యివ్వబడలేదు.[1] కాని నాటి స్వరాలు సంచారం అంతా మాయామాళవగౌళకి దగ్గరగా - అంటే ఆరోజుల్లో మాయామాళవగౌళ - అనే పేరులేదు, తర్వాత వచ్చింది. మాళవగౌళ అనేవారు. దానికి దగ్గరగా వుండడం చేత ఈ దశావతారానికి సంబంధించిన మొదటి రెండు రచనలూ (పూరణలు) కూడా సాహిత్యంతో పాటుగా స్వరభాగాన్ని రచించినప్పుడు మాళవగౌళ లోనే స్వరభాగాన్ని కూడా రచించడం జరిగింది. చివరి మూడు రచనలు వరాళి రాగంలో వున్నాయి.[2]

తర్వాత నాలుగో బండలోని మొదటి ఏడు రచనలకూ రాగం ఏమీ యివ్వబడకపోయినా స్వరసంచారం ఎక్కువగా గౌళ రాగానికే సంబంధించి వుండడం చేత - వాటిలోనే మొత్తం అవన్నీ కూడా గౌళ లోనే వున్నాయి. ఎనిమిదో రచనలో శయనాట అని శాసనంలో కనబడినా ఇవి ఎక్కువగా నాట రాగంలోనే వుండడం జరిగింది. తరువాత తొమ్మిదో రచన పాడి రాగంలోను, పదోరచన మాళవగౌళ లోను వున్నాయని గుర్తించాము.

అట్లాగే తాళం విషయంలో కూడా మనకి తెలియని పేర్లు కొన్ని దీంట్లో వున్నాయి. చౌపదదోళము, రచం - ఇట్లాగ ఆరోజుల్లో వాడుకలో వున్నవన్నీ వాట్లో వున్నాయన్నమాట. వీటిని పరిష్కరించడంలో ఎక్కువగా శిలాశాసనంలో ఏముందో దాన్నే 99% బైటికి తీసుకువచ్చాం. As it is గా తీసుకువచ్చాము - ఏం మార్పులు లేకుండాను. తప్పునిచోట మాత్రమే దానికి తగినట్లుగా వుండేట్లుగా మన మిత్రులు, విద్వాంసులు వారి యొక్క సలహాల మేరకు అందరం కలసి ఈ పరిష్కారం చేశాము.

ఇక్కడ ఈ మూడురోజుల్లోనూ జరిగిన శిలాశాసనాల విషయ పరిష్కార తుది సమావేశంలో ఈ రచన వెలువరించడంలో నాతో దయతో సహకరించిన మహాపండితులు, సహృదయులు అయిన శ్రీ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు గారికి, శ్రీ పుదుక్కోట్టై కృష్ణమూర్తి గారికి, ఎన్.ఎస్. శ్రీనివాసన్ గారికి, చిరంజీవి గరిమెళ్ల బాలకృష్ణ ప్రసాదుకు, తర్వాత ఈ సమావేశాన్ని నిర్వహించడానికి అన్ని ఏర్పాట్లూ చేసిన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం అధికారులకూ నా కృతజ్ఞతలు తెలియజేసుకుంటున్నాను. శలవు.

సాహిత్యగోష్ఠి - నివేదిక

శ్రీమాన్ నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యులుగారు

వేదికను అలంకరించిన పూజ్యమిత్రులకు సభాస్తారులకు నమస్కరించి రెండు విషయాలు మాట్లాడుతాను.

ప్రథమ స్వరసహిత పత్రములు - అన్నమాచార్యుల వారి యొక్క కీర్తనలు - మొట్టమొదటగా స్వరముతో వ్రాయబడినవి. మల్లికార్జునశర్మ గారు క్షమించాలి నన్ను, ఈ స్వరలిపితో సంగీతం వ్రాయడం స్వరలిపి ఎప్పటినుంచి వున్నదో నాకు తెలియదు. చాలా మందికి తెలియదనుకుంటాను. శర్మగారికి తెలిసివుంటే తెలిసి వుండవచ్చును. ఇదే మొదలుగా ఇప్పుడు విన్నాను. ఈ అన్నమాచార్యుల వారి యొక్క విషయంగా హనుమత్, జాంబవత్, అంగద, సుగ్రీవ సమానులైనటువంటి మహామహులు ఎందరో ఈ సముద్రానికి వారధిగట్టి ప్రభాకర శాస్త్రి గారు, రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ గారు, మహత్తరమైనటువంటి సేతుబంధనం చేశారు. చేసి అన్నమాచార్యుల వారి యొక్క సాహిత్యమునకు అక్షరత్వమును కల్పించారు.

. ఈ గేయాలన్నీ అధికంగా ఏకరాగ తాళమాలికలోని భాగాలే కనుక రచన మొదటలో మాత్రమే రాగం పేరు పేర్కొనడం జరిగి వుండునని, సూళాది రచన పూర్తిఅయేదాకా అదే రాగం కొనసాగును గనుక నేరుగా రాగంపేరు చెప్పివుండరని సంపాదకమండలివారు భావిస్తున్నారు.

. ఇక్కడ కూడా మొదటి ధ్రువతాళ రచనలోనే వరాళిరాగం పేరున్నది. తర్వాతి మఠ్య, రూపకతాళాల రచనల్లో వరాళిరాగ సంకేతం విడిగా లేదు.

కాలక్రమంలో ఒక యాభై యేళ్లయింతర్వాత ఈ ప్రథమస్వరసంగీతప్రతులు కనబడడం, ఇందులో నన్ను కూడా ఆనందమూర్తి గారు సమించారు. అంటే అలనాడు సేతుబంధనానికి ఒక ఉడుత ఇసకరేణువులను వేసింది. అలాగా ఉడతవలె నాకొక చిన్న కైంకర్యం లభించింది. అభింపజేసినందుకు నేను ముందుగా ఆనందమూర్తి గారికి కృతజ్ఞతాభివందనం చేస్తున్నాను.

తరువాత ఆ scripts చూడాలి నేను. ఒక తమాషా జరిగింది, మూడురోజుల క్రితం. లైబ్రరీ హాలులో కెళ్లాను. మొట్టమొదట ర్చున్నారు ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు, ఆర్. సత్యనారాయణ గారు, శ్రీనివాసన్ గారు సంగీత విద్వాంసులంతా కూర్చున్నారు. వాళ్ల దగ్గరికి ను నేను. వెళ్లితే అటు గదిలో కెళ్లవయ్యా అన్నారు. నువ్వుంటే మా పని సాగనివ్వవ్. ఆc. సంగీత పరిష్కారం వారు చేసేది. నువ్వుంటే పడుతుంటావ్ తేపతేపకు. దిగదు పానకం మాకు. అందుకని అలా వెళ్లామన్నారు. నేను సంగీతవిద్వాంసుల్లో కూర్చుందామనుకున్నాను. కుంటే వారు నన్నందులోకి నెట్టేశారు. వారికి కృతజ్ఞుడిని నేను. అందులోకి వెళ్లవయ్యా అని వారు పంపలేదు నన్ను. సాహిత్యశాఖలోకి ను. వెళ్లి నాకు చేతనైన పద్ధతిలో నేనేదో కొంత, చిత్రమేమిటంటే అన్నమాచార్యులవారు తెలుగు కీర్తనలు చాలావరకు ఎంత లలితంగా టాయో కొన్ని కొన్ని గడ్డు కీర్తనలు తెలుగులో కూడా వున్నాయి. అర్థంకాకుండా వుంటాయవి.

'ఆకసాన బారె వూరి అతివల మానములను కాకుసేసినవాడు' - అంటే సాధారణంగా ఎవరికి తెలుస్తుంది? ''ఆకసాన బారె వూరి వల మానములను కొల్లగొట్టిన వాడు'' అని త్రిపురాసుర సంహారం అది. అలాగే తెనుగులో కూడా కొన్ని ఆలోచించి అర్థం చేసుకోవలసినవి టాయి. ఇవి సంస్కృతంలో దశావతారాన్ని స్తోత్రం చేస్తూ వ్రాసినటువంటి పది పాటలు. ఈ పది పాటలు కూడా చిత్రమేమిటంటే క్రమంలో ఈ పరిభాష పదాలు మారుతూ వుంటాయి. ఈనాడు మనం పల్లవి అంటున్నాం. ఆనాడది ఉద్గ్రాహం. ఈనాడు అనుపల్లవి ది నాడు మేళాపకము. ఈనాడు చరణమన్నది ఆనాడు ఆభోగము. ఈ పరిభాష పదాలు ఒకటి. ముందు మేం వెనక్కి వెళ్లాలిచాలా. నాడు పరిభాషా పదజ్ఞానంతో మేం ఆలోచిస్తే ఉద్గ్రాహం అంటే ఏమిటి? మేళాపకం ఏమిటి? ఆభోగం అంటే ఏమిటి? కొంచం దో శబ్దజ్ఞానం వుంది కాబట్టి నేను వూహించుకుంటాను. పల్లవిని ఉద్గ్రాహం అన్నారేమిటి? అని అనుమానం వస్తుంది సాధారణంగా. వి అంటే మొట్టమొదట పాట ఎత్తుకునేది. ఉద్గ్రాహం అంటే - ఉద్గృహ్యతే అనేనేతి ఉద్గ్రాహం. దీనితోపాట ఎత్తుకుంటారు కనుక గ్రాహం. మేళాపకం - అంటే రెండు - ఆ గేయములో వుండేటటువంటి రెండు భాగములు కలుపుతుంది కనుక మేళాపకము. అంటే ఇప్పుడు పల్లవి అనేదొకటుంది, చరణమనే దొకటుంటుంది. ఈ రెండిటినీ సమన్వయం చేస్తుంది. దాన్నిప్పుడు అనుపల్లవి అంటున్నాము. టే పల్లవిని అనుసరించి వుండేది కనుక అనుపల్లవి అని. ఆనాడు ఇది మేళాపకం. అంటే రెండు భాగములను మేళనం చేస్తోంది కనుక పకం. మరి ఈ చిట్టచివరి దేమిటి? ఇప్పుడు చరణం - అంటున్నాము. పాటలో చివరిభాగం కనుక చరణం అంటున్నాము ఆనాడు ఆభోగం అన్నారు దాన్ని. ఆభోగం అంటే పరిపూర్ణమైనది - అని అర్థం. పరిపూర్ణమైన దాని యొక్క భావము. ఆభాగంతోటి పూర్ణమవుతోంది కనుక ఆ గేయానికి పరిపూర్తి కలుగుతోంది కనుక దానికి ఆభోగ ఖండము అని పేరుపెట్టారు.

ఇలా అన్నమాచార్యుల వారి యొక్క సంస్కృతం తీసుకుందామంటే శిలాశాసనాలలో ముందు ఓ తెరల్లాంటివి కనిపించాయి నాకు. మీద చేర్చారు. అవి ఆకులో తెలియలేదు, వస్త్రమో తెలియలేదు నాకు. మరి దానిమీద కొన్ని అక్షరాలు ఎక్కించారు. దాని మీంచి పరిశ్రమ చేశారో! ఎట్లాగో లాగి మళ్లీ కొన్ని కాపీలు తయారు చేసి పంపించారు. రెండు మూడు వడపోతలు ఇదివరకే అయ్యాయి. చిట్టచివర నాకొచ్చినటువంటి వడపోతను చూసుకుంటే సాధారణమైన రూలొకటుంది. ''అందులో వున్నది మార్చవద్దు''. చచ్చినట్టు ర్చవలసిన పరిస్థితులేర్పడ్డాయి ఒక్కొక్కచోట. ఎందుచేతనంటే మార్చమండి. దానికర్థం? దానితోటి అనేకంగా ఆలోచించి ఆవున్న రాలకి సరిపడేటటువంటి ఎక్కువ భేదం లేకుండా సరిపడేటటువంటి ఒక మాటను పెట్టుకోటం. చిత్రమేమిటంటే చాలా నిబంధనలున్నాయి ట్లో. ఈనాడు గేయరచయితలు సాధారణంగా పాటించడం లేదేమో అనుకుంటాను. యతి ప్రాస ఉండదు. పాటలు రాస్తూవుంటారు, యతిప్రాస వుండదు. ప్రబంధ కవిత్వంలో యతిప్రాసలెట్లా ఆవశ్యకములో ఈ పాటల్లో కూడా యతిప్రాసలు అట్లా పరిగణింపబడతాయి. నిని చూసుకోవాలి. పదముల యొక్క అర్థం చూసుకోవాలి. పద పద సంబంధం, సమాస ఘటితంగా వుంటాయి. నాలుగులైన్లు చతురస్ర ధ్రువతాళంలో, ఎనిమిది ఆవృత్తాలు కలిగినటువంటి ఎనిమిది లైన్లకు ఒక్కటే సమాసం వుంది ఒకదాంట్లో. అది ముందు చూడగానే టే సమాసమని తెలియదు. నేను వెనక ఒకసారి ఆముక్తమాల్యద మీద కొంత పరిశోధన చేయవలసి వచ్చింది. ముందునుంచి వెనక్కి వితే పద్యం అర్థం కాలేదు. అట్లా కొంత చదివిన తర్వాత వెనకనుంచి చదువుకుంటూపోతే కొంత అర్థమయింది. ముందునుంచి ఇలా వుతే అర్థం కాలేదు. ఇంకొక పద్ధతి ప్రకారంగా వెనకనుంచి చదువుకుంటూ వెళితే కొంతర్థం అయ్యేది. అలాగే ఇటువంటి కొన్ని లుంటాయి. ఇలా నాలుగు పదాలతో సమాసం తెగిపోయేది ఒకటి. ఎనిమిది పదాలతో అర్థం సమాసం తెగిపోయేది ఒకటి. ఎనిమిది ల వరకూ ఒకటుంది, ఇది మధ్యలో ఆగిపోతే? అర్థంకాదు, అందుచేతను అలా కలుపుకుంటూ పోవాలి. ఇటువంటి పరిశ్రమలు

ఈ పరిశోధకులకు వుంటాయి. అలా భాష, జటిలమైనటువంటి భాష.

తరువాతను ఒక స్వతంత్రుడైనటువంటి కవి స్వతంత్రప్రయోగాలు చేస్తాడు. నిరంకుశాః కవయః - వాళ్లకడ్డులేదట. అ నిరంకుశత్వంతో చేసేటటువంటి ప్రయోగాలున్నాయి. అని నిరంకుశప్రయోగాలని మేం అర్థం చేసుకోవాలి. తరువాత వాట్లో వుండేటటువ సాధకబాధకాలు చాలా వున్నాయి. అవి జాగ్రత్తగా చూడాలి. పదిమంది అంతాను సాహిత్యాన్ని చూసేటటువంటి పరిశోధకులం పదిమ దాదాపు వున్నాము. ఈ పదిమందిమీ ఒక మూడురోజులు కురళికావిధి చేశాము. అంటే కుస్తీ పట్లు. కుస్తీ పట్లు - బాహాబాహి అ కుస్తీపట్లు. బాహాబాహితో కుస్తీపట్లు కాకపోతే కచాకచి, తలపట్లు. బాహాబాహి ముష్టాముష్టి. కచాకచి. అంటే ఏమిటి? యుద్ధం. ఒకరన్న ఒకరు కాదంటం, ఒకరు చెప్పింది ఇంకొకరు కాదంటం. యుక్తిమీద ఇంకొక యుక్తి. వ్యాకరణం, ఛందస్సు, తాళం - అలా ఒకటా ఇన్నిటినీ సమన్వయం చేసుకుంటూ ఆనందమూర్తి గారు ఒక ప్రధానమైనటువంటి సూచన నిచ్చారు. ఒరిజినల్‌లో మనకు లబ్ధమయినదానిక ఎక్కువ మార్చనద్దు. చాలా అనివార్యమైతే మార్చవచ్చును. దానికి సంబంధించే మీ అన్వయం అవీ చూసుకోండి - అని చెప్తే మూడురోజులూ మూడయిదులు లేకపోతే మూడార్లు పద్దెనిమిది గంటలు - భగవద్గీతా పర్వములు, భారత యుద్ధము 18 రోజులు - అ 18 గంటలు మా కృషి జరిగింది. మాకు చేతనైనట్లుగా యథాశక్తిగా అది పరిష్కరించడం జరిగింది. ఈ అవకాశం నాకిచ్చినటువ కార్యకర్తలకు నా ధన్యవాదాలు తెలుపుకొంటూ నేను శలవు తీసుకుంటున్నాను.

ముఖ్య అతిథి ప్రసంగం : శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మణయ్య నాయుడు గారు

సభాధ్యక్షులకు, వేదిక నధిష్ఠించిన పెద్దలకు, విశేషించి ఈ కార్యక్రమానికి సూత్రధారులైన శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గా సభాసదులైనటువంటి సహృదయులకు అందరికీ వందనాలు. వేదము మనకు మార్గదర్శి. ధర్మమూలము. వేదోఖిలో ధర్మమూలం ఆ వేదం చెప్పినదే ఏష ఆదేశః ఏష ఉపదేశః. ఆదేశమైనా, ఉపదేశమైనా వేదాన్ని ప్రధానంగా తీసుకొని నడవండి - అని. అది మన జా మరి ఈ సృష్టిలో వచ్చినటువంటి ఒకానొక సంప్రదాయము. ఆ వేదం ఏం చెప్పిందంటే కలుసుకుంటూ వుండండి. పరస్ప ముచ్చటించుకోండి. మీ మనస్సుల్లో భావాలను వినిమయం చేసుకోండి. ఒక సంజ్ఞానానికి, ఒక నిర్ణయానికి, ఒక తీర్మానానికి రండి. సమస్యలను ఈ ప్రకారంగా పరిష్కరించుకోండి - అన్న ఉపదేశము ఆ వేదం యొక్క ఆదేశంలో దాగివున్నది. యునైటెడ్ నేషన్స్ లా సంస్థలో కూడా ఏదైనా దేశాలకు, కొన్ని దేశాలకు వైరుధ్యాలు వచ్చినప్పుడు, భావభేదాలు వచ్చినప్పుడు Summits - శిఖరాగ్ర చర్చలు జ లేదా వారి యొక్క సమితి కేంద్రాలలో చర్చించి పరిష్కారానికి వస్తూవుంటారు, ముందు సంప్రదింపులతో పరిష్కారము అని. ఒకవిధ ఈ మూడురోజులు కూడా ఈ శిలాశాసనాలు లేదా శిలాలేఖనాలలో నున్న రచనలనండీ, ఈ రచనల గురించినటువంటి సంశయాల న తెలుసుకోదగినటువంటి తాత్త్వికమైనటువంటి అంశాలనండి, సంగీతపరంగా దాగివున్నటువంటి రహస్యాలనండి - వాటిమీద జిజ్ఞాసతో ఇక జరిగినటువంటి ఒక చర్చని - అంటే వేద ఆదేశాన్ని పాటించి మూడురోజులు దేవస్థానం సహకారంతో పండితులు, గాయకులు, మహనీయు పరిశోధకులు, కవులు - అందరూ చేరి ఒక నిర్ణయానికి వచ్చినారన్నమాట. ఈ నిర్ణయం తప్పకుండా ఫలప్రదమవుతుంది. ఆ ప్రకార ఫలప్రద మయ్యేటట్లు పరమాత్మ తప్పకుండా అనుగ్రహిస్తాడు.

నేను ఈ పాటలను కొన్నిటిని అలవోకగా - అలా చూడడం ఈరోజు సంభవించింది. మరి సంస్కృతపదప్రచురమైనటువం ఇప్పుడు మరి నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యులవారు చెప్పినట్లుగా మరి సుదీర్ఘమైనటువంటి - ఇక్కడికి తెగిపోయిందా పదబంధమని సందేహం వచ్చి మళ్లీ ఇది పెద్ద సమాసంగా వున్నదే - అని అన్వయించుకొంటే గాని తెగనటువంటి భావ విశేషాలు, సందర్భాలు కనిపించిన అలాగే అక్కడక్కడా పూరకాలు వున్నాయి. ఇవన్నీ యతిప్రాసలతో కూడుకున్న రచనలే కాబట్టి వారు చెప్పినట్లుగా పూరించే ప్రయ కష్టసాధ్యం కాకపోవచ్చును. నేను, రామసుబ్బశర్మ గారు రెండు సంవత్సరాలు ఈ రేకులు ముందు బెట్టుకొని వారు యెత్తి వ్రాస్తుంటే నే వ్యాఖ్యానం చేసుకొంటూ మధ్యలో గంటల తరబడి చర్చించుకొనేవాళ్లం. ఏదైనా తుప్పుపట్టి వుంటే - రేకులు పరిశుభ్రత చెయ్యాలే అప్ప - తుప్పుపట్టివుంటే పదస్వరూపం తెలియకపోతే యతిస్థానమో, ప్రాసస్థానమో అయితే సులభంగా కనిపెట్టవచ్చు, అదేం కష్టం కాదు. ఒక పెద్ద వరం. పదనిర్ణయం చేయటానికి. ఇదిలా వుండవచ్చని వూహించుకొని, మళ్లీ అది కొంచెం clean చేసుకొంటే అదిగానే వుం అవి చాలా వుపకరిస్తాయి. అలాంటి సందర్భాలు దీంట్లో కూడా వుండవచ్చు. ఉదాహరణకి ఇక్కడే నాకు ఒకటి అలాంటిదే కనిపిం - మరి పెద్దలు గుర్తించే వుంటారు - మొదట ర వున్నది. ఒక అక్షరం లేదు, రణయుజ శేషాళీ అని వచ్చింది. ఇక్కడ శే అనేది (స్థానమౌతున్నది. తరువాత రచనా ధోరణిని బట్టి. గతికేళి, పశుకాళి, శేషాళీ - అని వచ్చింది కాబట్టి ఈ శేకి అనుకూలమైన పదమే ఒకటి తలచుకుంటే సరిపోతుంది. గురువక్కడ ఇమడదు. అందువల్ల చిరరణ అనో స్థిరరణ - అనో మనం వూహించుకోవాలి. ఇట్లా పదా

కూడా ఒక్కొక్క చోట ఒక్కొక్కసారి వూహించుకోవచ్చు. ఆ ప్రకారంగా అవి మనకు మార్గదర్శకంగా వుపయోగపడతాయి.

తరువాత వారు చెప్పినట్లుగా ఉద్గ్రాహంలో ఇక్కడ మనకి పల్లవి, అనుపల్లవిలను గుర్తించినట్లుగా ఈ నాలుగో పాదాన్ని గుర్తించినారు ఇదొక సంప్రదాయాన్ని బట్టి. కాని నాలుగోపాదంలో ఏముున్నదంటే -

అరుణాంకక మమితోలల్ల దురుకీలా - అని వున్నది. దురుకీల అని అవుతుంది - పదచ్ఛేదం లేకుండా చేస్తే. శాసనంలో వున్న ప్రకారంగానే దురు కీలా, దురుకీలా - అని ఇక్కడ ముద్రించడం కూడా జరిగింది. కాని విడగొడితే అది - ఉరుకీల అని కావాలి. కాబట్టి తరువాత రచనను మనం ముద్రణకు అందించేటప్పుడు ఇలాంటి సందర్భాలలో ఉరుకీలా అని బాగా విడదీసి ప్రింటు చేస్తే బాగుంటుందేమోనని అనిపిస్తుంది.

సరే తరువాత ఇక్కడ ప్రయోగాలు చేశారు. మంచి స్వరకల్పనంతో చేశారు. ఇదంతా సంతోషకరమైనదే. సంగీతంలో సాధన చేసిన వాళ్లకి, దీనిమీద ప్రయోగాలు చేసేవాళ్లకి, పాడేవాళ్లకి చాలా అనుకూలమైనటువంటిదే. కాని సాహిత్య దృష్టితో కూడా ఈ పాటలని, ఈ స్వరసంయోగాలు లేకుండా కేవలం సాహిత్యం మాత్రమే, ఏ గుర్తులు లేకుండా పాదాల్ను మాత్రం విడగొడుతూ, ప్రాసయతులు తెలిసేటట్లుగా కేవలం సాహిత్య పద్ధతిలో మూలాన్ని మాత్రం ప్రింటుచేస్తే అది కూడా వుపయోగపడుతుంది, పెద్ద text ఏమీకాదు. కొన్ని పేజీల్లో దాన్ని కూడా పూర్తి చేయవచ్చు. అదికూడా నా యొక్క సూచన. మరి మీరు కూడా అనుకొనే వుంటారు ఈ విషయాలన్నీ కూడా ఆ ప్రకారంగా చేస్తే చాలా అనుకూలంగా వుంటుంది. చాలా సంతోషం. ఆ దిశలో కృషి సాగుతూ వున్నది. ఇది చాలా అద్భుతమైనటువంటి క్రియ. ఎందుకంటే నేను చెప్పినట్లుగా మనం సంగమనమో సంయమనమో జరిగింది కాబట్టి సంవాదాలు జరిగినయి కాబట్టి తప్పకుండా ఫలముంటుంది. ఇది శేషాద్రీశ్వరుడు, అన్నమాచార్యులు - నిజంగా అన్నమాచార్యులదా కాదా అని మనమింకా మీమాంసలోనే వున్నాం. కాని అనేక ప్రమాణాలతో 'ఇది అన్నమయ్యదే' అని తీర్మానమయ్యేటువంటి పరిస్థితే ఎదురుపడితే మనం అంతకంటే సంతోషించాల్సిన అవసరము వుండదు. ఇది మహానందాన్ని అందరికీ కలిగిస్తుంది. అట్లా జరుగుగాక! పరమాత్మ ఆ ప్రకారంగా అనుగ్రహించుగాక! ఈ పెద్దలకి నేనీ నాలుగు మాటలు రాత్రే చెప్పాను. ఇప్పుడు కూడా చెప్పే అవకాశం యిచ్చినందుకు ఈ కార్యకర్తలకు, పెద్దలకు అందరికీ వందనములు.

వందన సమర్పణము

ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు

సభకు నమస్కారం.

కొంతకాలం క్రితం ఒక అయిదుగురం సమిష్టిగా చేసిన కృషి ఈనాటికి ఒక స్వరూపాన్ని అందుకొంది. కీర్తిశేషులు తిరుమల రామచంద్రగారు ఈనాడు మనమధ్య లేరు. అది మన దురదృష్టం. ఆనాడు ఈ సంపాదకమండలిలో సభ్యులుగా వారు చేసిన కృషి అసామాన్యమైనది. ఆ తరవాత పి.వి. పరబ్రహ్మ శాస్త్రిగారు, ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు, ఎన్. ఎస్. శ్రీనివాసన్ గారు, నేను - ఈ అయిదుగురం - ఒక మండలిగా కూడి ఈ పరిష్కరణ కార్యం సాధిద్దామనేటువంటి ప్రయత్నం చేశాము.

తిరుమల రామచంద్ర గారు ఎప్పుడూ అంటూవుండేవారు. ఇలాంటి యత్నం ఇంతకుముందు జరగలేదు. ఇవి ప్రథమ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాశాసనాలు - అని. ఆ మాటను మేము విశ్వసిస్తూ వున్నాము. ఈ కార్యక్రమం కొన్ని మాసాలపాటు జరిగింది. బళ్లో విద్యార్థులకు మల్లే మేం అందరం పదిన్నరకి ఆర్కియలాజికల్ ఆఫీసుకి వెళ్లి కూర్చుని సాయంత్రం $5^1/_2$-6, దీపాలు వేసుకుని 7 గంటల దాకా కూడా కూర్చొని శాసనాన్ని చదివిందే చదివి, చదివిందే చదివి - ఒక్కొక్క పాఠం దగ్గర సమస్య వచ్చినప్పుడు మళ్లీ మళ్లీ చదివి పాఠ నిర్ణయం కోసం ప్రయత్నం చేసి - ఇట్లా ఎన్నిసార్లు చదివామో! ఆ శాసనపాఠం సరిగాలేకపోతే ప్రసాద్ గారు, డైరెక్టరు గారు - ఆయన మళ్లా కొమరయ్య గారిని తిరుపతికి పంపించి మరొక estampage తెప్పించారు. అవీ దగ్గర పెట్టుకుని, ఇట్లా రెండు మూడు estampageలతోటి కొన్ని మాసాలపాటు దాదాపు నాలుగుమాసాలపాటు నిరంతరం పరిశ్రమ చేసి నిరంతరం మననం చేస్తే దానికి ఒక 80% వరకూ నెగ్గేము అనుకొనేటటువంటి ఒకానొక రూపం ఏర్పడ్డది.

Epigraphical Department - వారి పద్ధతుల ప్రకారం వాటిని వెంటనే అచ్చుకిచ్చి, దానిమీద లోకం చర్చించుకుంటుంది, వదిలేద్దామన్నే ఆలోచన ఒకటి. ఎందుకో నాకది మనస్కరించలేదు. దానిమీద ఒక గోష్ఠిని నిర్వహించి పండితుల్ని, విద్వాంసుల్నీ పిలిచి, ఒక కొంత చర్చ జరిపి, సాధ్యమైన, శక్యమైన, ప్రామాణికమైనటువంటి రీతిగా పరిష్కరిస్తే బాగావుంటుందని అనుకొన్నాము. ఆవిధంగా చేశాము.

దానికి తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం యాజమాన్యం సంపూర్ణమైనటువంటి సహకారం అందించింది. వారికి తెలుగుదేశం అందరిపక్షాన నే కృతజ్ఞతాభినందనాలు అర్పిస్తూ వున్నాను. ప్రత్యేకంగా ఈ సంపాదక మండలి సభ్యుల తరపున.

సత్కార కార్యక్రమము

ఈ మహాయజ్ఞంలో పాల్గొన్న వారినందరినీ ఈనాడు దేవస్థానం వారు సత్కరించడానికి ముందు రావడం చాలా సంతోషంగా వుం ప్రథమంగా డాక్టరు పి.వి. పరబ్రహ్మ శాస్త్రి గారిని వేదిక మీదికి ఆహ్వానిస్తున్నాను. ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు, ఎన్.ఎ స్. శ్రీనివాసన్ గా

(వేటూరి ఆనందమూర్తి గారికి సన్మానం. తిరుమల రామచంద్రగారి తరపున మెమెంటోను స్వీకరించ వలసిందిగా వేటూ ఆనందమూర్తి గారిని ఆహ్వానిస్తున్నాను.)

ఈ గోష్ఠి కార్యక్రమంలో మాతో సహకరించినటువంటి పెద్దలందరినీ కూడా దేవస్థానం వారు సత్కరిస్తున్నారు. మొదట ప్రొఫెస ఆర్. శ్రీహరి గారు, శ్రీ ఎస్. నందకుమార్ గారు, మా యీ కార్యక్రమానికి ఎంతో స్ఫూర్తినిచ్చిన పెద్దలు ఆచార్య శ్రీ ఆర్. సత్యనారాయ గారు. డాక్టర్ బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు గారు, శ్రీ నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యుల వారు, ఆచార్య సాళ్వ కృష్ణమూర్తి గారు, శ్రీ సింగరాజు సచ్చిదానందం గారు, విద్వాన్ శ్రీ పుదుక్కోట్టై కృష్ణమూర్తి గారు, ఆచార్య పి. నరసింహారెడ్డి గారు, ఆచార్య కె. సర్వోత్తమరా గారు, డా॥ చిపుకుల అనంత పద్మనాభశాస్త్రి గారు, డాక్టరు ఎన్. ఎస్. రామచంద్రమూర్తి గారు, శ్రీ డా॥ ఎస్. దక్షిణామూర్తి గారు.

ఇప్పుడు ఆప్తులైన పెద్దలకు కొందరికి మెమెంటోలు బహూకరించడం జరుగుతుంది. డాక్టరు మేడసాని మోహన్ గారు, శ్రీ జ బాలకృష్ణ ప్రసాదు గారు, శ్రీ జూలకంటి బాలసుబ్రహ్మణ్యం గారు. మన ఈనాటి కృషికంతటికీ మూలకారణమైన estampageలు తీసుకొ చాలా నిపుణమైన estampage తీసుకొచ్చినటువంటి ఆర్కియలాజికల్ డిపార్టుమెంటు అసిస్టెంటు - కొమరయ్య గారిని వేదిక మీదక ఆహ్వానిస్తున్నాను. మరొక మిత్రుడు శ్రీరాములు గారు, సర్వే ఆఫ్ ఇండియా నుంచి వచ్చిన అసిస్టెంటు శ్రీ గోపాల్ గారు, ఈనాటి ముఖ అతిథి శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మయ్య గారికి డాక్టర్ మేడసాని మోహన్ గారు మెమెంటో అందిస్తారు.

(ఈ కార్యక్రమానికి అనుసంధానకర్తగా గురుతరబాధ్యత నిర్వహించినటువంటి ఆత్మీయులు శ్రీ ఎ. సుభాష్‌గౌడ్ గారికి జ్ఞాపి నందించవలసిందిగా శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి గారిని ప్రార్థిస్తున్నాను.)

(వ్యక్తిగతంగానూ, శ్రీ ప్రభాకరశాస్త్రి మెమోరియల్ ట్రస్టు పక్షానను వేటూరి ఆనందమూర్తి గారు వందన సమర్పణ గావించినారు)

ఎందరో మహానుభావులు. అందరికీ వందనములు. తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం యాజమాన్యం వారికి, ఎగ్జిక్యూటివ్ ఆఫీసర్ శ్రీ వినాయక్, I.A.S. గారికి ప్రధానంగా నేను కృతజ్ఞతాంజలి ఘటిస్తూ వున్నాను. డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు ప్రాజెక్టు డైరెక్టరుగా ఇందుల విశిష్టమైనటువంటి పాత్రను నిర్వహించి సహకరించినందుకు వారికి నా ధన్యవాదాలు సమర్పిస్తున్నాను. ఈనాటి సభకు ముఖ్య అతిథిగా విచ్చేసినటువంటి శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మయ్య గారికి నా నమస్కారాలు సమర్పిస్తున్నాను. ప్రత్యేక ఆహూతులుగా విచ్చేసిన డా॥ ఎన్. ఎస్. రామచంద్రమూర్తి గారికి, డా॥ చిపుకుల అనంత పద్మనాభ శాస్త్రి గారికి నా వందనాలు సమర్పిస్తున్నాను. అలాగే మా గోష్ఠిలో పాల్గొని ఈ కార్యక్రమాన్ని విజయవంతం చేసినటువంటి సభ్యులందరికీ పేరుపేరునా మరొక్కమారు నా నమస్సుమాంజలులు అర్పిస్తూ వున్నాను. శలవు. నమస్కారము. ఇతంటితో గోష్ఠి కార్యక్రమం సంపన్నమైనది.

❋ ❋ ❋

అనుబంధము - 6

MUSICAL EVENING SESSION *

(27-10-1998)

ACHARYA SRI. R. SATHYANARAYANA GARU

Distinguished gentlemen who graced this stage a little while ago, especially the revered Anna Rao couple and my 'riend Dr Medasani Mohan garu. Today's lecture should have been normally delivered by Vidwan Nanda Kumar himself. 3ut he felt that his interposing words between music is not a very convenient thing for a musician, a performer, to do. Therefore he has asked me to supply the various foot notes which are relevant to this rendering of the particular pieces which he is going to perform this evening.

Vidwan Nanda Kumar hails from a family of musicians, the earliest of whom was the disciple of Thyagaraja and his disciple. Sri Nanda Kumar belongs to the fourth disciple *paramparā* of Śrī Thyāgarāja and an Engineer turned musician. He has travelled widely as cultural missions abroad to give concerts and lecture demonstrations on Indian music, and is broadly based in several disciplines. He has worked on a Research Project of Ressurecting ancient Indian musical compositioins -- under a fellowship of the Human Resources Development, Ministry of India and he has conducted quite a bit of research in music and dancing. So in a sense he is competent to perform this evening certain pieces which are aimed at playing two Sūḷādis in a comparative study.

And since Sri Nanda Kumar is going to perform in part, a Sūḷādi which is found in the inscription which is being discussed these three days, it is relevant for me to briefly refer to the brief but learned presentation made by Dr Medasani Mohan. I was very impressed with the objective approach he made to the study and as an elder person in the field of research, especially musical and literary research, I would like to submit a few things with regard to what he said.

Very briefly Dr Mohan referred to a negative kind of evidence in which non-mention was taken as an evidence for the non-composing of Sūḷādi by Sri Annamayya garu, particularly the non-reference by Sri Prabhakara Sastry garu and Sri Rallapalli Anantha Krishna Sarma garu and Archakam Srinivasacharyulu. Secondly he pointed out that there are many other composers also having the same 'mudra' as Veṅkaṭa, Veṅkaṭagiridhava, etc. And thirdly he pointed out that this particular inscription should not be called the first world inscription of this kind. In the course of his lecture he very ably referred to the Kuḍimiyāmalai inscription and said that that is the first inscription which has been done in this particular regard and therefore if at all the present inscription would not be the first, but one of the series coming later.

In this connection I would like to very briefly submit because, we are going to present part of the inscription here as music, firstly those other poets or composers who have adorned the 'aṅkitha' of Veṅkaṭa with suffixes or prefixes should be first proved to be music composers. Second, that they have composed Sūḷādis. Three that there should be enough evidence to say that this compostion which is now found in this inscription belongs to one of those earlier Veṅkaṭas rather than Śrī Annamayya garu.

So far as the Kuḍimiyāmalai inscription is concerned, I would strongly suggest that our very learned friend, who has really done a great deal of research in the field and which I admire should go to the original sources so far as the Kuḍimiyāmalai inscription is concerned. In his brief address he simply mentioned secondary sources in which mentions

---

* SEE ANNEXURE (అనుబంధము) 4 - సంగీతవిభావరి

were made. The Kuḍimiyāmalai inscription has been first published in the Epigraphia Indica Vol 12, edited by Bhandarkar Later on this was edited again and published in whole by the Pudukkottai state inscriptions. Thirdly after having studied both these inscriptions in person, in the site and having requested the ASI to supply me with a fresh estampage, I have studied it in detail and brought out a third edition of the same inscription. This inscription is not a "Swara Sāhitya Śilālēkha". It is a "Swara Lēkha Śilālēkha". It contains only Catuṣprahāra Swarāgamas and it does not contain the Mātu portion, it contains only the Dhātu portion, that also not in respect of any tāḷas but in respect of Rāgālāpas which were present in the sixth centry or seventh century and under the tutelage of Parama Māhēswarēṇa Mahēndra Varmēṇa. That Mahēndra Varma under the tutelage of Rudrācārya composed this inscription for Śiṣyahitārtha, so that Śiṣyas may perform the music in this inscription in respect of the various phases of the play that he wrote. This particular play that he wrote is called Bhagavadajjukīyam. For Bhagavadajjukīyam he had to compose the music and for that music he engraved in this inscrption, which is 18 feet by 16 feet behind the Śikhānātha Swāmi temple in Kuḍimiyāmalai and this inscription does not contain Sāhitya, it contains only the Swara.

So the first hand evidence about this inscription says that it is not a Swara Sāhitya Śilālēkha. And there are other inscriptions which have already been published by me edited in the Epigraphia Indica and Epigraphia Karnataka. There are certain Śilālēkhanās with Mātu but not with Swaras. So among the various inscriptions so far discovered, it is in my humble experience and my humble knowledge, what has been discovered at Tirupati is the first "Prathamōpalabdha Swara Sāhitya Śilālēkha". Please note the phrase "Prathamōpalabdha". If there is another inscription which is going to be discovered, say which originally belongs to the 10th century or the 12th century very clearly this will not be the Prathama Śilālēkha but it will be only the Prathamōpalabdha Śilālēkha.

And finally I would like to very firmly say that no body who has come from afar, as particpants in the seminar, nobody since yesterday, today has been really bothered whether the composition was composed by Annamācārya or not. We have not discussed the style of Annamācārya, we have not discussed either the musical or the literary style of Annamācārya at all. We have been presented with a particular task, the task of editing the music, task of editing the text. And while doing so, Annamācārya's name is mentioned only incidentally now and then, only to find out if there is a possibility.

In my keynote address yesterday, I insisted that one of the first things to be done about the inscription is the authentication of the record to guard against the forgery of the inscription. And secondly to authenticate not only the authorship and the date- this is a bit of work which must take a little more research -- than has already been put into this exercise in the sense that the music is only available in part, the Sāhitya is available only in part, whatever is available today must again be examined on stylistic grounds in the comparison of the recurrence of ideas, concepts and literary phrases. These are among the things that must go into the study of the inscription moreover to determine whether it is or it is not Śrī Annamācārya's composition.

We, who have come here have a totally open mind, whether it is a composition of Śrī Annamācārya if so we are extremely happy, but the inscription that is presented to us for study here, certainly has many features which are unique. Unique both in the field of Sāhitya and unique in the field of Saṅgīta. It is that aspect of the music which is going to be presented to you this evening. In additon to it, I would like to submit that while there may be other composers bearing name of Veṅkaṭa it is also a point for consideration that this inscription was found where? It was found at a place which was very near where the copper plates of Śrī Annamācārya was found. They were found in the same precinct and therefore we naturally assumed wrongly or rightly and this will only be determind in time and by further research. It is a natural assumption and it has not been authenticated yet, but is a working hypothesis. If this is going to be disproved

:er, no body will be happier than this particular group of scholars who have come here to acknowledge their error and ctify it and place the credit where it is really due.

And in addition to that I would like to humbly submit that the work which has gone so far was with regard to the ıalysis of the inscription. We must take into account the material which is available and this is only partly available day. Every effort must be made to discover the rest of the inscription. Only two phases of the inscription have so far ɜen discovered. They are number 2 and 4 respectively, therefore the presumption is there should be the first phase, ere must have been the third, and since the fourth is inconclusive, it is to be assumed that there is also a fifth phase ɿd posibly a little more. Only when these are fully available one will be in a position to say whether this inscription was ɿgraved and composed by Annamācārya and engraved at his instance at all.

In the meanwhile considering the various factors given to us under the consideration the working hypothesis is ıat it is Śrī Annamācārya's, and I have great pleasure in inviting so brilliant an intellect and so objective an academician ɜ Dr. Medasani Mohan garu to join the band and offer his discoveries, to us and in my keynote address, if I get a copy f his very learned paper, I shall review it as an appendix to the keynote address that I have already offered. With this ɜry brief, I think, necessary introductory words, I now say that Sri Nanda Kumar is going to present part of the music ı the inscription and a Sūḷādi by Śrī Purandaradāsa. First and foremost we have taken here a particular section of a ūḷādi which is given to us in this inscription, again I do not refer to the authorship but refer only to the music portion ere. This is given in the Varāḷi Rāgam,. and it is in dhruva tāḷa. In order to understand what Sri Nanda Kumar is going ɔ sing and what I am going to present here, I must very briefly explain the terms which we are going to use during this resentation.

Every musical song has a begining and an end and a content. The beginning is given the Sanskrit word Udgrāha ınd because "Yēna Udgrahyatē", because the song is taken up there. And ābhōga is parisamāpti, paripūrṇata-yēna ıyasyatē, where the compositon ends. Therefore ābhōga is the end, the udgrāha is the beginning. And then the content ıf the song is called dhruva, dhruvathvācca dhruvah. Therefore, the song must contain these three portions the Udgrāha ınd the dhruva, the constant body of the song and the end portion called the ābhōga. These three terms I repeat Udgrāha -- the beginning, Dhruva --- body of the song, Ābhōga the end of the song. And there also used to be a particular bridge ɔetween the first two, called Mēḷāpaka, which Sri Srinivasacharyulu wrongly reported in the introdction to the 16th ɾolume as contained in the inscription. This inscription does not contain this term. Now Mēḷāpaka is a bridge which was ɹsed in earlier times which does not occur in the inscription and therefore it does not mention. However in the type of he compostions which are being presented today and from about the 13th, 14th centuries in Indian music a particular ɔridge between dhruva, the constant portion, and the end codex or coda as it is called, that was introducd as antara, an ɔptional piece of music which was introduced to bridge between the constant, the dhruva portion and the ābhōga portion These are the things which are going to be used in these songs. So I repeat Udgrāha, Dhruva, Antara and Ābhōga.

Now there were two streams of Sūḷādis which were practised. There were many in North India which I have already presented in my keynote address yesterday which I need not refer to again. One presented in Karnataka and one presented in Andhra. The Andhra presentation is found only in this inscription and incidentally it is not as it were that Śrī Annamācārya was a stranger to the Sūḷādis, because one Sūḷādi attributed to him has been published in the 31st volume of Śrī Annamācārya's compositions and wherein the unique thing about this Sūḷādi is it is a Bahurāga Nivēśita instead of most other Sūḷādis being ēkarāga nivēśitas. So in this bahurāga nivēśita Sūḷādi, the aṅkita is very clear, there. He has employed seven rāgas in that composition. So it is not as if Annamācārya was totally a stranger to this type of composition.

So we are going to present to you a song from the inscription. This is the kind of Sūḷādi which is being presen if it may be called a Sūḷādi at all of which I have only a small doubt about which I need not enter into in this gene assembly. It is enough to say that about 90 per cent of the probability lies on its being a Sūḷādi because 'bahūn tāḷānām ēkatra gumphanam Sūḍam'. So this definition offered in the 16th century goes to prove because I 'bahutāḷānām ēkatra gumphanam' occurs here, it is a Sūḷādi to that extent.

And also the Sūḷādi, each of the composition presented contains many caraṇas, each set to different tāḷas. A each of them strung into a single compostion and each of which is ēkarāga nivēśitas. Under these circumstances assume for want of better evidence that it is a Sūḷādi. And of this Sūḷādi there were nine- the nine were named Dhru Manṭha, Pratimanṭha, Nihsāruka, Rāsa, Adda, Eka but in the stream adopted in Karnataka and in Andhra Pradesh t names of the tāḷas were Dhruva, Maṭhya, Rūpaka, Jhampa, Tripuṭa, Aṭa and Ēka. These are called the Sūḷādi sapta tāḷ These are the tāḷas which are employed today.

Now, the differences between the music found here in the inscription and that practised in Karnataka are- first this Udgrāha, Dhruva and Ābhōga system is totally different in the song in this inscription. It uses what is called Udgrāl and inserts a particular portion called Jyāvaḷa which may be liberally interpreted as dhruva and antara and it contair Prayōga, a kind of a free ālāpana containing words of bhāṇḍīra bhāṣa and such as Iyya, thiyya, Oyi etc. and these a uniquely found only in this inscriptiion, not even in the dēśi Sūḷādi found in the 31st volume of Śrī Annamācāryulu ar then it contains the ābhōga.

So Sri Nanda Kumar is first going to sing you the dhruva tāḷa Varāḷi Rāga Sūḷādi and the dhruva portion of i because if offers an excellent comparison basis for the dhruva part composed by the Haridāsa composers on one hand he is going to sing not only this dhruva, he is also going to sing a dhruva from Śrī Purandaradāsa's song. So first of a Śri Nanda Kumar will sing dhruva in Varāḷi Rāgam. This compostion starts with 'bhuvana racana pōṣa laya catura' it refer to the Lord as the one who is dexterous in Racana -- creation, Poṣa -- Sustenance, Laya - Samhāra of the entire bhuvana It starts with a panageric on that one and goes to- there are five lines of the Udgrāha, actually seven lines of the Jyāvaḷa Jyāvaḷa is a term which is not found anywhere, (it is not the Jāvaḷi found in a different context) and therefore the Jyāvaḷa is the first introduction into compositions of this kind at all in this inscription, whether by Annamācārya or by x, y or z it doesn't matter, this inscription is certainly unique to this extent.

It also contains Prayōgam which is in bhāṇḍīra bhāṣa portion and it contains ābhōga. And the unique thing is i has the Jyāvaḷa again. The ābhōga is the natural end of a song, but the composer for some reason or the other is no satisfied with the ābhōga, he introduces Jyāvaḷa again. Here Nanda Kumar sings dhruva part of the composition in the Varāḷi rāga.

[Recital of the songs]

అనుబంధము 7

*SAÑKĪRTANA LAKṢAṆAMU : CORRELATION OF LAKṢYA WITH LAKṢAṆA

ENDEAVOURS OF TĀḶḶAPĀKA POETS

Prof. Salva Krishnamurthy, *M.A., M.Litt., Ph.D.*

Certificate in German

Padakavitā Pitāmaha, Saṅkīrtanācārya, Harikīrtanācārya Tāḷḷapāka Annamācārya flourished in the 15th century, ı is said to have authored Veṅkaṭācala Māhātmya in *Sanskrit*, Rāmāyaṇa in Dvipada metre in Telugu along with a zen other Śatakas. Out of these only Veṅkaṭācala Mahātmya and Veṅkaṭēswara Śataka are available. Besides he the author of 32,000 Saṅkīrtanās, mostly in Telugu and some in Sanskrit out of which some 12,000 are extant. is also known to have composed a Saṅkīrtana Lakṣaṇam in Sanskrit (Telugu S.L. verse 15). His son Peda umalācārya is known to have flourished roughly between 1473-1553 A.D. He was a great scholar and held the ɜs *Vēdamārgapratiṣṭhāpanācārya, Śrīrāmānuja Siddhānta Sthāpanācārya, Vēdantācārya, Kavitārkika Kēsari and raṇāgata Vajrapañjara*. He is known to have written Dvipada Harivamśamu in Telugu (not extant), Āndhra-Vēdānta ıagavadgīta), Udāharaṇa kāvyas, Nīti-Sīsa Satakamu, Śṛngāra Vṛtta Śataka, Cakravāḷa Mañjari, Sudarśana Ragaḍa, ıgāra Daṇḍakamu and Vairāgya Vacana-mālikā-gītālu. He was a great devotee of Lord Veṅkaṭeśwara and like his ıer, composed Saṅkīrtanas at the rate of one per day. Also he is known to have written a commentary. He got the Saṅkīrtanas, his father's and his own, inscribed on copper plates, established the Saṅkīrtana Bhaṇḍāra in the ˀkaṭēswara temple at Tirumala sometime in 1540 A.D. with a singer, and two vaiṣṇavite servants appointed. Cina ımalācārya, the eldest of the five sons of Peda Tirumalācārya, was also a great scholar. He may be said to have ırished between 1493 and 1553 A.D. With the permission of his father he wrote Saṅkīrtana Lakṣaṇamu in Telugu. other work is Aṣṭabhāṣā Daṇḍakamu which is extant. Like his grand-father and father, he was also a composer. has composed Sṛngāra and Adhyātma Saṅkīrtanas. Tāḷḷapāka cina Tiruveṅgaḷanātha has written Annamācāryula ta Caritramu in Dvipada which records the meeting of Annamācārya and Purandaradāsa at Tirupati. Purandaradāsa ; a younger contemporary to Annamācārya. As Annamācārya, Peda Tirumalācārya and Cina Tirumalācārya have ıposed Saṅkīrtanams on Lord Veṅkaṭēśwara and as these three have been connected with the laying down of regulations for Saṅkīrtana composition albeit the non-availability of Annamayya's Sanskrit original and Peda malācārya's commentary, whatever correlation is made between the lakṣyas and the lakṣaṇa, it should be deemed :he endeavours of the Tāḷḷapāka poets. Cina Tirumalācārya is known to have got some examples chiseled with .ra notation on stone slabs of seven feet length and four feet width. This establishes the presence of writing with .ra notation in Carnatic music as early as the sixteenth century. The credit of discovering and bringing them to : goes to Sri Udayagiri Srinivasacharya This discovery was made in 1949 and happily we have him here with ıarticipating in this workshop. Again it was given to Sri Srinivasacharya to edit and publish 119 Śṛngāra Saṅkīrtanas ˀ60 Adhyātma Saṅkīrtanas of Cina Tirumalācārya through Vol. XVI published in 1962 by the Tirumala Tirupati ɜsthanams. It is said that the T.T.D. has published 33 volumes of Saṅkīrtanams.

This writer has had the privilege of editing the text of Saṅkīrtana Lakṣaṇamu with the help of chemically cleaned ɔer plates preserved in the museum at Tirupati and offering a prose translation of the same in English with a mentary both in Telugu and English. The work was published by the Institute of Asian Studies, Chemmancherry, ınai-119.

The copper plates have the title legend as "*śrīrastu. śrīmatē rāmānujāya namah. tāḷḷapāka annamācāryulakumāruṇḍu ı Tirumalācāryulu vāri kumāruṇḍu cina Tirumalācāryulu ānaticcina saṅkīrtana lakṣaṇamaina padacchandamu.*" It

---

ːe also అనుబంధము (annxure) 3.

is clear Saṅkīrtana Lakṣaṇamu is synonymous with Padacchandamu. Again the prose linkage between the verses 1 and 18 of S.L. reads as " *mahanīyambagu saṅkīrtananāmaka padasampradāyam beṭṭidanina* " Verse 19 h "padamārgacchandō mūḍhātmukavita". This work *Saṅkīrtana Lakṣaṇamu* revives the tradition of Pada-niryukta Bharata's Nātya Śāstra. Indeed the first 12 verses of S.L. is a eulogy of padams of Annamācārya. It would appe Annamācārya had written S.L. after he had composed many saṅkīrtanams and came to be called Padakavitā Pitāmah The word pitāmaha means creator and not merely the grand-old man.

This work *Saṅkīrtana Lakṣaṇamu* or Padacchandamu is a rare one the like of which does not exist either Kannada or in Tamil. This work is a original *lakṣaṇa grantha* by Annamācārya. Before we attempt correlating the lakṣy with the lakṣaṇa laid down by the author, some introductory remarks are called for.

The word *padam* indicates a musical composition. The compound Dhruvāpadam seems to have become Dhrup in North-Indian or Hindustāni music. The kīrtanakār-tradition of Maharashtra uses the word *pad* for a music composition. The songs of dāsa-sāhitya of Kannada are referred to as *padagalu* and Purandaradāsas kīrtans are call so. The kirtans in the Bengal Vaishnavite tradition are called padāvaḷi. There is a dance tradition in Orissa pertaini to *padāvaḷi-kīrtana*. In Telugu also compositions of Peddidāsu and certain others are called *padālu*. Thus *padam* a pan-Indian classical term for a musical composition. *Gāndharva* is the name given to the pan-Indian mārga-saṅgīt *Gānam* is the name given to the regional variety of music. Because of its hoary past gāndharva is treated as creat by God or *apauruṣēya*. *Gānam* is composed by vāggēyakāras and hence treated as *pauruṣēya*. Gāndharvam, accordi to Bhārata, is swara tāḷa *padātmakam* (N.S. 32-25). Any composition of meaningful words evocative of swara ar tāḷa is padam. The meaningful words generally speak of some story material (vastu). This padam can be of two typ *nibaddham* or framed in or *anibaddham* (not framed in, free). Whatever is framed-in with dhātu or swara and tā is *'nibaddha'*. Whatever is not so framed-in is *'a-nibaddha'*. This latter implies lack of prosody also. The *'tāḷa adhyā* of Nāṭya Śāstrā as well as Saṅgīta Ratnākaram speak of *niryuktam, padaniryuktam* and *aniryuktam*. The Tāḷa Adhyā of Nāṭya Śāstra, in the context of Sapta Gīta Prakṛti, says that Padaniryuktam is in the cause of worshipping go and that it is devoid of subsidiaries of *bahirgītam (bahirgītaṅgaśakhāvihīnam)*. Saṅgīta Ratnākara (5-58, 59) also defin 'Padaniryuktam' as a song in praise of a god. Vipradāsa, a writer prior to 1625 A.D. in his Śaṅgīta candram sa the subsidiaries 'asravaṇa' etc., meant towards praising gods are of two kinds: 'a-padam' and 'pada-baddham'; whi 'a-padam' is 'nirgītam' (without libretto), 'pada-baddham' is called 'bahirgītam' and that 'asravana' etc., should be pad baddhas only.

Now this nibaddham has three synonymous names: 1. prabandha 2. rupakam 3. vastu. The word prabandh is still being used for 'gīta prabandhas' 'vādya-prabandhās' the name 'rūpaka' is used in the context of 'ālapti' 'rūpakālapti' and 'rāgālapti'. 'Rūpakālapti' is 'ālāpana' with the specific rāga and tāḷa; rāgālapti has no tāḷa constrai The word 'vastu' is used in the context of 'vastu-prabandha' and 'varnaka-prabandha'.

Saṅgīta Makaranda of Nārada (Sangīta Adhyāya 4 pāda-34 sl.) says a singer (gāyaka) has to be a past-mast in 'prabandha-gāna'. It is a specific genre in nibaddha dēśi gāna. *'Sañjñā trayam nibaddhasya prabandhō vas rūpakam'* says Saṅgīta Ratnākara (4-6) *'Prabandhō rūpakam vastu nibaddhasyābhidhā trayam'* says Saṅgīta Sama Sāra of Pārśvadēva (Adhi 4-1). It is clear that *Padam, Prabandha* and *Saṅkīrtanam* are synonymous with one anoth Saṅkīrtana Lakṣaṇamu uses these terms in one and the same sense.

These *nibandha nāmaka padams* are composed with the dhātus called 1. udgrāham, 2, mēḷāpakam, 3. dhruva 4. antara and 5. ābhōgam. The limbs of a prabandha are 1. swara 2. biruda 3. pada 4. tēnaka 5. pāṭa and 6. tā It is said padam and tēnaka are the eyes for the Prabandha Puruṣa; pāṭa and birudam are the hands; (pāṭa mea the vādya swaras produced by hand on the percussion instruments like mṛdaṅgam); swara and tāḷa are the ea

Ēlāpadam or Ēlā-prabandham is a very ancient genre. Saṅgīta Cūḍāmaṇi of Jagadēkamalla (1134-1143 A.D has more than hundred ślōkas on this; Saṅgīta Sudhākaram of Haripāla Mahīpāla (c 1175 A.D.) gives it briefly; Saṅgi Samayasāra of Pārśvadēva also gives it briefly. Saṅgīta Ratnākaram of Sāraṅgadēva gives some 356 kinds of Ēl prabandha. Broadly they are categorised under three heads: 1. Sūḍā-prabandhas 2. Aḷi-prabandhas and 3. Viprakīrṇ

prabandhas. Sūḍa-prabandhas are gīta-viśēṣas and they are to be sung in one of the seven tāḷas 1. Dhruva 2. Maṭhya 3. Rūpaka 4. Jhampa 5. Tripuṭa 6. Aṭṭa and 7. Ēka. Aḷi-prabandhas are intermediaries in Sūlādis. Viprakīrṇas are different from these two varieties. Saṅgīta Ratnākaram gives 8 Sūḍaprabandhas, 24 Aḷiprabandhas and 36 Viprakīrṇaprabandhas. Now although Ēlāprabandha is one of the Sūlādis there is a rule that Ēlāprabandha has to be sung with one of the tāḷās from Manṭhya, Dvitīya, Kaṅkāḷa and Pratitāḷa. This information is helpful in fixing the tāḷa to the innumerable compositions of Annamācārya where tāḷa is not indicated.

The word 'Ēla' means 'the Exalted' or *'ātta'*. This exalted nature pertains to the Nāyaka (protagonist) and his qualities. These Ēlāprabandhas are of four kinds: 1. Gaṇaila 2. Mātraila 3. Varṇaila and 4. Dēśaila. This Dēśaila is again five kinds: Karṇāṭaila, Lāṭaila, Gauḍaila, Āndhraila, and Draviḍaila. Karṇāṭaila is embellished with anuprāsas in the beginning the middle and the end; Draviḍaila has no prāsa but full of emotion and aesthetic relish; Āndhraila is bursting with a variety of 'gamakas, rāgāmśas and rasa-bhava; Lāṭaila has 'prāntaprāsa'; Gauḍāila has only one rasa without any gamakas and prāsas. These observations of Saṅgīta Ratnākara are mentioned only to highlight the musicological superiority of Āndhraila.

Verse 18 of the Saṅkīrtana Lakṣaṇamu (S.L.) establishes the hoariness of 'Padam' from the time of Bharata's Nāṭya Śāstra, Saṅgīta Cūḍāmaṇi of Jagadēkamalla, Saṅgīta Candrika of Mādhava Bhaṭṭa, Saṅgīta Sudhākara of Haripāla Mahīpāla and Saṅgīta Ratnākara and he goes on to emphasize the importance of knowledge of the Padam-prosody or the know-how of padam composition and the tradition thereof, in the next few verses.

Bharata, in the context of Sapta Gītakas, has stated that all 'Gītas' have 1. Vastu and 2. Avayavas or limbs. S.L. speaks of a padam being an avayavi and avayava. It is avayavi in the form of the entire padam and avayava in the form of a 'vṛttabandham' or stanza of four lines which is nothing but the present-day 'caraṇam'. This 'Vṛttam' is 'dhātu' he says in verse 25. and compares the dhātus of prabandha with those of Ayurvēda namely Vāta, Pitta and Ślēṣma. Then it speaks of Padam and its subsidiaries of prosody etc. Verse 28 highlights the Dēśaila in Kannada, Draviḍa, Āndhra, Lāṭa and Gauḍa languages. This Dēśaila can be in Vṛttas, in nibandha form and cūrṇika form. Vṛttapadam can be in any one of the 26 forms of chandas. Saṅgīta Ratnākara mentions Vṛttaprabandham under Aḷiprabandhas. If a vṛtta is sung with a tāḷa, adding musical notes or swaras at the end of each line or the verse, it is Vṛtta Prabandham. Some say even the swaras are not compulsory. (S.R. 4-247). Āryā Prabandham from Sanskrit prosody and Kanda Prabandham from Telugu prosody cover the 'jāti' verses. In this latter Kandaprabandham the first half is to be sung as 'udgrāha'. The second half is to be Dhruva. While singing the second half it has to be started with 'pāṭa' and terminated with 'nyāsa'. This part should have 'biruda' also. (S.R. 4-204 to 208). A *viṣama* type of composition with 15 mātras in odd number-lines and 16 mātra in even numbered lines is given as Catuṣpadī-prabandha in Saṅgīta Ratnākara (4-271-272). This brings us to the vṛttabandhas or stanzas of four lines. These can be *sama, viṣama* and *ardhasama* as in the case of prosody. Many instances of sama-pāda caraṇas can be found in Annamayya's Saṅkīrtanas although they are in mātrā chandās:

'Jaladhikanyāpāṅga-lalitēkṣaṇamulalō
kalisivelugucununna-kajjalambitaḍu
jalajāsanuni vadanajaladhi-madhyamunandu
alaraveluvaḍina para-māmṛtambitaḍu' (Vol. 1-170)

This vṛttabandha or caraṇa has some 20 mātras or syllables for each line. An example for 'ardhasama' composition:

'nārīmaṇi cirunavvulunavvaga
āriti nīkavi andinavi
sāreku sarasamu cavigānāḍaga
pēraḍiyāsalu pērinavē' (20-178)

The first and third lines have 16 mātras or syllables and the second and fourth have 14 mātras each. For viṣama vṛtta-bandha:

'tagavulu ceppabōtē tamalōni māṭalaku
tagulanāḍe nannu tagunē tānu
mogamulucūci nēnu mokkulu mokkagabōtē
ciguru cētuluvaṭṭi cenakulu niñcēnē' (27-69)

This has a dissimilar composition with 21, 16, 22 and 20 syllables respectively. In the sama-vṛtta composition the requirement is that it should be freely amenable to 'tāḷa' rather than having the exact number of gaṇās/mātras/letters. (verse 32)

Verse 34 of S.L. enumerates yatis, prāsas and mātras as well as tāḷa as adjuncts of nibandha padam. Yatis and prāsas are the simple prosodial requirements for padam composition. Now there are some six types of specific compositions for music in the classical system. Prabandham, gītam, tānam, kīrtana, pādam and varṇam. Among them a pada is counted in terms of tāḷa āvṛttas. In Prabandha, Gīta and Tāna, yati and prāsam are only embellishments. There is no harm even if there is an occasional default. But in the case of kīrtana, padam and varṇam the observance of yati and prāsam are compulsory: The following ślōkas from Adharvaṇa Kārikāvaḷi are the authority for this:

'prabandha gīta tāneṣu kīrtanē pada varnayōh
tālavṛttātmakam pādam gāyakāh paricakṣatē ll

prabandhādi trikē prāsaviśrāmau cārutāvahau
na tayōh kutracit hānamapi dōṣāvaham viduh ll

kīrtanādi trayē nityā prāsa viśrāma saṅgatih
samskṛtē padyavannyāsa stadyōge' bhyuccayōmatah ll

gānavinyāsa bhēdasya vivakṣā mātra drisyatē
pratipādam yati prāsa bhaṅgē dōsastu padyavat ll (Ajanta 103-106)

It is interesting to note that these prosodial requirements of yati and prāsam are insisted upon for kīrtana, padam and varṇam. Not only that, they are desired for compositions in Sanskrit. Annamācārya has observed yati and prāsam in the case of his Sanskrit compositions.

For example, 'kaṁsam haniṣyāmi-khaḷamiti vyājēna
samsārō' yamā-caritah purā
himsādūra na ca-hitamidam vrajavadhū
samsāraṇalīlām pra-saktum tatra' (12-374)

Yati is between Ka-kha, sa-ca, hi-hi and sa-sa in the four lines respectively. Prasam, the second syllable of each line is bindupūrvaka sakāra: kamsa, samsara, himsā and samsaraṇa have this.

Now about the mātrā-gaṇas. Before we proceed further it is necessary to know a little about the historical evolution of Ēla. Earlier works to Saṅgīta Ratnākara like Saṅgīta Sudhākaram and Saṅgīta Samayasāram enjoin six padams/terms/phrases for each line in Ēla. Three lines with prāsam is 'udgrāha dhātu'. There must be gamaka prayōga at the end of each line. Thereafter pallavi. This pallavi has no regulation of gaṇas or mātras. The fourth line should have the mēḷāpaka dhātu. After that comes the 'dhruva' embedded with the name of the 'nāyaka' which is embellished with anuprāsam. And then there will be the caraṇa with the vāggēyakāra mudra with 'ābhōga' dhātu. After singing ābhōga', 'dhruva' has to be sung and 'nyāsa' or conclusion made. This is the prescribed method of singing. (vide Saṅgīta Sudhākara Gīta Prakaraṇam, Saṅgīta Samayasāram- Adhyā 4-sl. 130 to 134). These works consider Ēla as caturdhātuka, enjoin gamaka prayōga at the end of each of the first three lines and do not prescribe any prosodial quantification of gaṇas or mātras. By the time of Saṅgīta Ratnākarā Ēla Prabandham came to be treated as 'tridhātuka' and the 12 gaṇas of first two lines got redistributed as the khaṇḍa traya with 5+5+2 terms. And Saṅgīta Ratnākaram treats the last three padams of each of the first two lines as Pallavam. In this school, besides the 12 terms or padams

there will be 3 terms in 'dhruva' and 1 with 'ābhōga' totalling to 16. Among the three pallava terms of first two lines, the first two padams or terms are to be sung in vilambita-māna and the third in druta-māna. Similarly the first two terms of padams of the fourth line are to be sung in madhya-māna and the third in vilambita-māna. And while Kallinātha, one of the commentators of Saṅgīta Ratnākara instructs that the 16 pādās or terms have to be sung a second time and nyāsa made at the first word or term of the fourth line. Siṅgabhūpāla another commentator, says after singing the fifth line with 'ābhōga' dhātu, the fourth line with 'dhruva' may be sung and concluded.

These Ēlas were conceived in terms of the three lettered gaṇas, or mātra or mere letters or varṇās. Thus Gaṇaila, Mātraila, Varṇaila came into being. Dēśaila of regional languages is another variety. In music gaṇas with two Akṣaras are called Rati gaṇas: gaṇas with three are called Kāmagaṇas; gaṇas with four are called Cha-gaṇa, pa-gaṇa, ca-gaṇa, ta-gaṇa and da-gaṇa respectively. Varṇaila has a fixed number letters for each line in the aṅghri-khaṇḍa dvaya 6+6, 7+7, 8+8 and so on up to a maximum of 29 letters. Coming to the Dēśaila in Telugu, Vellaṭūri Liṅgana Mantri gives the prosody for padam thus: three units of smara laghus of 5 plus one sūrya gaṇa with yati after the first two gaṇas and prāsam being observed both at the end as well as at the beginning. Liṅgana Mantri flourished sometime between 1550 and 1600 A.D. The change over from tryakṣara gaṇas to mātras can be clearly seen here. Smaragaṇas/Kāmagaṇas pertain to the third chandas with three Akṣaras. One more laghu is prefixed to the laghvādi gaṇas. This gives the Kāmagaṇas. For a Sūryagaṇa either na-gaṇa or ha-gana. Thus 5x3=15+3 = 18 matra. Then, Vārtākavi Raghunāthaiah (1660-1680 A.D.), in his Lakṣaṇa Dīpika, enjoins 16 matra per line with yati and prāsa for pada composition. By the 18th century Pottapi Veṅkaṭaramaṇa Kavi in his Lakṣaṇa Śirōmaṇi came to prescribe mātrāsamaka pa-gaṇas with three lines being khaṇḍika-traya, pallavi and upa-pallavi. Pa-gaṇa has only five mātras. The three caraṇas indicate the three dhātus with pallavi and anu-pallavi. No specific limit for the number of mātrā gaṇas in a line is indicated. Dēśaila in Telugu came to adopt a certain number of mātras per line with, of course, yati, prāsa, pallavi and anupallavi.

As for Tāḷas there is no indication of tāḷa for many except a few. 'Viccēyavammā vennelabomma' (4-104) in Rāmakriyarāga is given Rūpaka tāḷa; 'mandharadhara madhusūdana' (1-267) in Kuravañji is given Aṭa tāḷa. As S.L. text verse 37 mentioned Mārga and Dēśi tāḷas one would presume the currency of both at that time. Perhaps the Dēśi tāḷas were more popular. Today the tāḷas Dhruva, Maṭhya, Rūpaka, Jampe, Tripuṭa, Aṭa and Ēka are in vogue. These were in vogue at the time of Annamācārya as the previous examples show.

S.L. verse 88 enumerates the five dhātus as limblike avāntara padas of nibandhanāma padam. These are 1. Udgrāham 2. Mēḷapakam 3. Dhruva 4. Antara and 5. Ābhōgam. There is separate 'dhātu-vicāram' for stringed and wind instruments like vīṇa and flute, besides vādya prabandhas. The period of S.L. seems to have been a period of transition. The 'dhātu' part consisting of the swaras or musical notes came to be called 'gītam' by the time Saṅgīta Sūryōdaya of Baṇḍāru Lakṣmīnārāyaṇa who was the court musician and composer of Kṛṣṇadēvarāya (1509-1530 A.D.). 'Rañjaka swara samūhō gītamityabhidhīyate / tadēva kaiscid vidvadbhih dhāturityabhidhīyate (S.Su. 5-2). It is enough to remember here that there were two schools: one which considered a prabandha as 'caturdhātuka' and the other which considered it 'tridhātuka'. Many of Annamayya's compositions are 'tridhātukas'. The dhātu 'antara' does not count in this discussion. This 'antara' or 'antari' is called 'upāntara' by laukikas or non-musicians. The author of Saṅgīta Ratnākara calls the dhruva segment 'antara'. In some places dhruva khaṇḍa is indicated by 'antarastu akṣaranirmitah'. Elsewhere it is also 'ālāparacita' (S.R. 4-357). More about the dhatus after a while.

Verse 39 and 40 define Pallavi and quantify it. Earlier we have noted that before the time of Saṅgīta Ratnākara Pallavi was sung after 'gamaka prayōga' at the end of each line and this pallavi had no regulation of gaṇās or varṇās. Now, we find S.L. defines Pallavi as the integrater or correlator of the meaning of all the terms (in a caraṇa) and is repeated at the end of each caraṇa. No doubt there was Pallavi before Annamācārya. Some kīrtans attributed to Narahari Tīrtha, the Madhva Pontiff, have pallavi. But its stabilisation and quantification seem to have come by the time of Annamācārya. Verse 40 says Pallavi is equal to the length of two lines of the padam; that is half the caraṇa. And half of this pallavi is termed as Śikhāpadaṃ i.e., one line. Annamācārya padams have pallavi of this type.

'ēla rāḍamma-intirō vā
ḍēla rāḍamma na-nnēlina vāḍu II (pallavi) II
paccani pulugula-baṇḍimīdanuṇḍu
paccaviṇṭi pinna-bāluni taṇḍri
paccanicāyala-bāyani baṇgāru
paccaḍamu gaṭṭina-bāgaina vāḍu' II (ēla) II

The quantification is in terms of the dhātu and not the mātu.

Śikhāpadam was in vogue as complement either to complete the sense or even for enhancing the auditory effect (śravaṇōtkarṣa). Earlier it was regulated to be the length of the third line. Saṅgīta Ratnākara (Adhyā 4-125 to 126), in the context of Karṇaṭaila speaks of Śikhāpadam as a point of 'Ēlābhāsas'. Perhaps this quantification of Śikhāpadam could have suggested and resulted in the quantification of Pallavi. In all probability this Śikhāpadam should have become the present day 'anupallavi'. There was a restriction that if there was pallavi there should not be Śikhāpadam and vice versa. But Annamācārya seems to have experimented with both pallavi and Śikhāpadam in the same padam. 'Ḍōlāyām cala ḍōlāyām, hari ḍolāyām' (7-110) can be taken as Śikhāpadam.

Verses 42 to 45 deal with Caturdhātuka, Tridhātuka, Dvidhatuka and Ēkadhātuka padams. Among the nibandha nāma padams, a caturdhātuka padam will have udgrāha, mēḷāpaka, dhruva and ābhōga with pallavi. 'Antara' dhātu is dropped.

'nīruvaṭṭugonnacōta-nētadīrunā
sāre nātanipondulē calimandulu nāku', (18-242)

is said to be caturdhātuka padam. A mahāprabandha is always a caturdhātuka, avers Kallinātha. A tridhātuka has udgrāha, dhruva and ābhōga with Pallavi. Any number of examples can be had from Annamācārya's Saṅkīrtanas A dvidhātuka has udgrāha and dhruva with pallavi. In this the mudra occurs in Dhruvam. There is no 'Ēkadhātuka' padam avers S.L. but mentions 'mogavari' in regional drama-halls. This reference is to Tamil 'mogavari'. Starting with an 'eḍuppu' (ettugaḍa) and singing with a few words similar to pallavi is prevalent in Tamil dramas. But this cannot be characterised as 'ēkadhātuka'. As there can be many kinds of take off with the dhātu changing each time it is not correct to designate them as 'Ēkadhātukas'. In the context of Lambha Prabandha there are some which have many 'udgrāhas' without having dhruva and ābhōga. There, Kallinātha argues, they cannot be endowed with the designation of ēkadhātukatva even partially.

Verses 46 to 55 deal with certain specific padams: They are aṣṭapādapadam, padamālika, śarabhapādapadam daruvu, jakkularēkulu, ēlalu, gobbiḷḷu, vākyamulu, and candamāmapadamulu, ardhacandrikalu, and cūrṇapadamu.

Now Aṣṭapāda padam with pallavi is characterised as similar to Jayadēva's Aṣṭapadis. 'ahō suratavihārōyam/ sahaja parājaya śaṅkā nāsti' (12-78) is an example from Annamācārya. These can be composed in many ways with gaṇās of 4,5 or 7 mātras, says Pottapi Veṅkaṭa Ramaṇa Kavi. These can be seen in Telugu Yakṣagānas in the context of Nāyika pining for Nāyaka. These are in Ēkatāḷa with gaṇās of 4 mātra. While some are in madhuragati others are in Riṣabhagati fit for Tripuṭa tāḷa. With a relishable pallavi and artha cāturya, Padamālika reigns like Sīsa mālika says S.L. The lakṣaṇa for Sīsamālika is provided by Citrakavi Peddana (c 1550 A.D.) 12 or 18 lines for Sīsa mālika. Pottapi Veṅkaṭaramaṇa Kavi prescribes 10, 12 or 18 lines with gīti at the end. 'enta vēgirakāḍavēmōy pantagāḍavintalōna-vadarakumōyi' in Mukhāri (13-220) is an example of Padamālika with 12 lines. Śarabhapādapadam is different from Aṣṭapādapadam. 'nityātmuḍaiyuṇḍi nityuḍai velugondu' in Śrī Rāga (1-75) is a Śarabhapāda padam Now S.L. goes on to deal with compositions which can be either in two lines or four lines. First, Daruvu can be muktaka or kuḷaka. Vastu is a time unit of three mātras. If there is kriyābhēda it can become chēdyaka; if there is ēkakriyānvaya it becomes kuḷaka. As chēdyaka it is daruvu; as kuḷaka it is padam. These daruvus should be sung in druta and madhya māna with tāḷa. The mode of singing is with 'citra' vṛtti. It means the instrument is brief. Drutalaya

nayati and anāhata graham preponderate. Annamācārya has conceded even madhyamāna for daruvu. These daruvus generally called 'tāḷa daruvus'.

irimerigi kaikōvu nī
amulē nerapēvu' (12-310)

an example from Annamācārya. Jakkula rēkulu are ragaḍa compositions with tāḷa. These are named with the tāḷa even rāga prefixed to them. Tripuṭarēku, Jamperēku Bauḷirēkulu and Mukhārirēkulu are some such. Half of a rēku called Ardhacandrika. We have Ardhacandrikapadam in Annamācārya's compositions. Udgrāham, Dhruvam and hōgam have to be sung half only and pallavam has to be inserted. Tānams will be many in this. 'Ātiśōbhitēyam dhā satata vilāsavaśārādhā' (4-48) is an example. Gobbipadam, some say, is similar to Garbha Nṛtya. The word ems to have descended from the Tamil word 'kumbiḍu=to make obeisance; to worship.' koṇḍa goḍugugā-gōvulagācina ṇḍuka śiśuvuku gobbiḷḷō' (3-327) is an example with 16-14-16-14 mātras for each line. Though S.L. speaks of irṇika and Tāḷagandhi, Annamācārya does not seem to have composed any. In verses 56 to 59 he says that the oken tongue can be used with appropriateness in the case of women involved in erotic situations. Verses 60 and 1 define Adhyātmas. These have been present from earlier days. Saṅgīta Samayasāra says 'gūḍhārthaih paramārthaisca ṃsāra sukhadūṣakaih padairniyōjitam gitāmadhyātmam yōgivallabham'. There is no need to cite examples for this enre from Annamācārya. Now Vākyam is a composition dealt with in S.L. Verse 62 says a Vākyam is sung without āḷam but with great tānam and involvement with the meaning 'ēdaivamu śrīpādanakhamunabuṭṭina gaṅga-lōkapāvanamucēyanu-tripathagāminiyāyenu' in Nāṭa (11-3-34) seems to answer the lakṣana. I am inclined to agree ith Dr.Ananda Murthy. Verse 64 speaks of candamāma padam as expressive of pining of the Nāyika for Nāyaka r vice versa. Though not in that pattern there are three Candamāma pādams in Annamācārya's compositions. Verse 5 gives Yālapāṭa padam. This is a folk genre with calling out the Nāyaka with some rāga and mlēccha-paribhāṣa. nēḍalekki ninnujūci-kūḍēnaneyāsatōḍa vāḍudēri vūssurandurā-veṅkaṭēśa yāḍanuṇṭivindākānūrā' in Dēsāḷam rāga (13-23) is an example that runs to some 25 caraṇas. Verse 66 mentions Yakṣagānapadams. Under these come ppagintapāṭalu, Alakapāṭalu, Allōnērēḷḷu, Gobbiḷḷu tandānapadam, talupudaggaripāṭa, dhavaḷamulu, nalugupāṭalu, bantulāṭa, angaḷamu, mēlukōlupulu, lālipāṭalu, śōbhanamulu, suvvisuvvāla etc. There are many 'mēlukolupu songs in Annamācārya's ompositions, some addressed to Viṣṇu, some to Kṛshṇa and some to Veṅkatēswara.

vinnapālu vinavale-vintavintalu II (pallavi) II

pannagapudōmatera-paikettavēlayya II (anupallavi) II (14-25).

Suvvi pāṭalu are the songs sung by married women while pestling paddy for auspicious rice used for *talambrālu* at he time of marriage by the bride and bride-groom. The subject matter can be sṛngāra or adhyātmam. 'suvvi suvvi suvvālamma, navvucu dēvaki nandanuganiyē' (pallavi) in Bhūpālam (12-353) is one such. Allōnērēḷḷu are the songs sung in the moonlit nights, at the time of pestling 'cimmili' during the celebration of a girl on attaining puberty. Nērēḍu s 'jambu' tree and its fruit. Allanērēḷḷu are the bigger variety of juicy fruit. This word is used as refrain. There is only one with 'allōnēreḷḷu' in the refrain in Annamayya's saṅkīrtans although there are others where the word is mentioned. 'neyyamulallōnēreḷḷo voyyanavūreḍi vuvviḷḷō' (pallavi) in Dēsāḷam (12-179) is the song. Sōdepāṭalu are those sung by gypsy like *Erukatas* while fortune-telling to the inquisitive women. Kuravanji Yakṣagānas invariably have this character 'kuravata' (tribal fortune-telling women). There is one 'sōdepāṭa' in Annamayya's compositions. 'erukaceppē nīyiccayellā nerugudu merugaina sommulicci meccavayya nannu (pallavi)' in Telugu kāmbōdi (13-312).

The word 'jājara' is a derivative of the word 'carcarī' in Sanskrit. Jājarapāṭalu are connected with the Spring-festival (Vasantōtsavam) and are sung at the time of Holi by men and women marking time with small sticks. Jājara has come to mean the fragrant dust of pollen, kasturi and sandal powder people throw at one another on festive occasions. There are at least two songs with the rafrain 'jājara' in Annamayya's compositions. 'jagaḍapujanavula jājara saginalamañcapu jājara (pallavi)' in Hindōḷa Vasantam (12-274) and again 'cālujālu nī jājarā nannu jālibarace nī jājara (pallavi)' in Mukhāri (12-332). The word 'tummeda' meaning 'bee' is a metaphor for the 'Individual Soul'. Tummedapāṭalu

are an ancient genre dealing with instruction in philosophical matters either directly or in self-instruction f Annamayya's Tummedapāṭa addresses Śrīnivāsa obviously because of the swarthy colour attributed to Viṣṇu in diffe forms. 'tolliṇṭivalegāvu tummedā inka vōllavugāmammu nō tummedā' in Śrī Rāgam, Ékatāḷi (4-9) is the padam. word 'ciluka' meaning 'parrot' also is a metaphor for the individual soul and 'cilukapadālu' have the refrain 'cil 'jīvātumuḍaiyuṇḍu cilukā nī vāvaliki paramātmuḍaiyuṇḍu cilukā' in Āhiri is such a song. Tandāna pāṭalu have the re 'tandāna or 'tandāna tāna/ tāna tandāna'. There is at least one such song in Annamayya's composition.

'tandanānā āhi tandanānā purē
tandanānā bhaḷā tandanānā II (pallavi) II

brahmamokkaṭē parabrahmamokkaṭē para
brahmamokkaṭē parabrahmamokkaṭē II (tanda)' II

in Bauḷi (7-151). Śōbhanamu generally indicates an auspicious event. In particular it is denotative of marriag consummation of marriage. Śōbhanam songs are sung on these occasions by married women whose husbands alive. 'piluvakavaccitimi pēratāṇḍlamu' in Māḷavi (24-53), 'niccanicca śōbhanālu, nelamūḍu śōbhanālu' in Śuc Vasantam (26-412), 'śōbānabāḍēmu mēmu sudatulamu' in Lalita (27-40), 'niṇḍuśōbanamu nēḍu neyyapu dampatul in Bhūpālam (15-55) 'īpeku nitaḍu dagu nitanikīpe dagu' in Sāḷaṅga Nāṭa (22-295) and 'podduvoddukiṭ bhogiñcarayya iddarikigaligēnēḍidivōśōbhanamu,' in Pāḍi (27-417). Similarly there are Hārati (ārātrika) pāṭalu 'ēl āratu lintulāla' in Srī Rāgam (14-84). 'Kṣīrābdhi kanyakaku śrī mahālakṣmikini nīrajālayakunu nīrājanam' in Maṅ Kauśika (26-295) and Nivāḷi Pāṭalu (nī duvāli = may you live long) like 'niccanicca jēkonu nivāḷi' in Malahari (129), and Dhavaḷams (benidictory songs) like 'jayamaṅgaḷamu nīku sarvēśwarā, jayamaṅgaḷamunīku jalajavāsinik Guṇḍa Kriya (7-197), Uyyāla pāṭalu (1-67), Lāli pāṭalu (12-246), Jōlapāṭalu like 'jō acyutānanda jō jō mukuı in Aṭa tāḷam, and Maṅgaḷa gītālu (1-46) (26-189) and Sāsamukhālu (Heccarikalu) are many and deservedly fam

After speaking about coalescene S.L. stresses the importance of 'tānaka rāga' in dēśi padam as also the lite elements like bhāvam, rasam, alaṁkāram, śāyya etc., S.L. deprecates plagiarism in composing in verse 70. In there is a longish composition 'verrulāra mīku-vēḍukagaligitēnu' (copper plate 196) in ten caraṇas has deprec chāyāpahāra of his Saṅkīrtanams. Verse 71 condemns 'gīta cauryam' (theft of music) by alluding to Bharata's opi Saṅgīta Ratnākaram in its Prakīrṇa Adhyāyam 11-12 ... Vastu Kavi is the best; Varṇaka Kavi mediocre and who composes words for somebody's musical co... the worst and is called Kuṭṭikāra.

S-L. gives a comprehensive lakṣaṇam fo... Padam, prabandham, kīrtan and saṅkīrtanam are integrated into one genre. Whatever may be the ...al possibibilities as a science and art ancients h conceived it as an articulation in terms of a spirit... ...nt process with meaningful song as libretto. Without s ...ong music will be delimited to the sense pl... runs the danger of becoming profane. The nādōpāsan a musician is certainly not the equivalent of nādānu...dhāna of a yōgi who listens to 'a-nāhata' nāda through ṣaṇm mudra in laya yoga. It is in this context that the work of Tāḷḷapākā poets assumes significance. There is no dc the lakṣaṇa they have propounded and the lakṣyas we find in thier compositions fully justify each other withou blemish.

(Special lecture presented on 26-10-19

Bibliography

1. Tunes of Divinity (Sankīrtana Lakṣaṇamu) : Telugu-English with translation and commentary by SAI KRISHNAMURTHY (1990)

2. Annamayya Saṅkīrtanallō jānapadagēyaphaṇitulu : Telugu by Dr. Ponna Leelavatamma (1986)

అనుబంధము 8

ప్రథమస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనాలు - గోష్ఠీకార్యక్రమాలు

ఒక నివేదిక

తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు, శ్రీ ప్రభాకరపరిశోధకమండలి, హైదరాబాదు వారు సంయుక్తంగా నిర్వహించిన మూడురోజుల గోష్ఠీకార్యక్రమం, 1998 అక్టోబరు 26, 27, 28 తేదీలలో తిరుపతిలో అతివైభవంగా సాగింది. అహూతులైన విద్వాంసులందరూ పాల్గొన్న ఈ సంగీతసాహిత్యగోష్ఠులు ఫలప్రదంగా ముగిసినవి.

26 అక్టోబరు ఉదయం శ్రీ అన్నమాచార్యకళామందిరంలో జరిగిన సభకు శ్రీకార్యసహనిర్వహణాధికారి శ్రీ వెంకట్రామయ్య, IFS గారు, ముఖ్యాతిథిగా విచ్చేసి ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనాల మీది గోష్ఠిని ప్రారంభించారు. దేవస్థానంవారు అన్నమాచార్యులవారి సంకీర్తనరచనలప్రాచుర్యానికి చేస్తున్న కృషిని వివరిస్తూ ఆ విషయమై వేటూరివారు, రాళ్లపల్లివారు కావించిన మౌలిక కృషిని వారు కొనియాడారు. శ్రీ ప్రభాకరపరిశోధకమండలి, హైదరాబాదు వారి పక్షాన ఈ శిలాశాసనఫలకాలను పరిశోధించి గోష్ఠి కనువు కల్పించిన సంపాదకమండలి వారి కృషిని శ్లాఘించారు. ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారి స్వాగతవచనాలతో సభాకార్యక్రమం ప్రారంభమైనది. నాటి సభాధ్యక్షులు డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారు ఈ సంకీర్తన శిలాశాసనాల పఠనంలోనూ పరిష్కరణంలోనూ సంపాదకమండలి వహించిన జాగరూకతనూ శ్రద్ధను వివరించి, కీర్తిశేషులైన డా॥ తిరుమల రామచంద్రగారి స్మృతికి అంజలి ఘటించారు. విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారు సంపాదకమండలిసభ్యులుగా శాసనస్థములైన సంగీతరచనావిశేషాలను వివరించారు. ఆనాటి వక్తలలో విశిష్టాతిథులు, శ్రీ ప్రభాకర గురుదేవుల శిష్యులు, ఈ సంకీర్తనశిలాశాసనాలవునికి మొదట గుర్తించినవారు అయిన విద్వాంసులు శ్రీ అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులుగారు శాసనోపలబ్ధిని గురించి ప్రస్తావిస్తూ తమ గురుదేవులందించిన స్ఫూర్తితో తాము కావించిన సేవను వివరించారు. అన్నమాచార్యచరిత్ర పీఠికలో చేర్చదలచిన ఫోటోలు తీయడంకోసం కొండకు వెళ్లి చూస్తున్నప్పుడు చంపకప్రదక్షిణపథంలో రెండు శిలాశాసనఫలకాలు గోడకు చేర్చి నాటబడివుండడం గుర్తించి, గురువుగారికి నివేదించి, వాటిని సంపాదించిన వైనాన్ని వారు వివరించారు. నిశితంగా పూర్వాపరాలనుశోధించి, 15, 16 శతాబ్దుల నాటి సంగీతసత్కవిత్వాధికుల వాగ్గేయరచనలను కూడా పరిశీలించి, శాసనస్థసంగీతరచనలు ఎవరివగునో నిర్ధారించే యత్నం చేయదగునని వారు సూచించారు. అంతకు పూర్వం జరిగిన కృషిని సమీక్షిస్తూ తాళ్లపాకకవులవిషయంలో శ్రీప్రభాకర శాస్త్రిగా రందించిన విశిష్ట సేవలను కొనియాడారు. పూర్తిగా చదవలేకపోయినా వారి ప్రసంగవ్యాసం విషయసంభరితంగానూ ఆలోచనాత్మకంగానూ సాగినది. ఆ పిదప కీలకోపన్యాసం కావించిన మైసూరు విద్వాంసులు మహామహోపాధ్యాయ ఆచార్య ఆర్ సత్యనారాయణగారు శాసనస్థసంగీతసాహిత్యవిశేషాలను, సూళాదిరచనానిర్మాణ విశేషాలను సాధికారంగా విశదీకరిస్తూ సంపాదకమండలివారి కృషిని, ఈ గోష్ఠిని నిర్వహింపజేయడంలో ప్రభాకరశాస్త్రిగారి తనయులైన ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారు తీసుకొన్న చొరవను, సాధించిన విజయాన్ని, శ్లాఘించారు. అసమగ్రంగా లభించిన ఈ శాసనాలలో అందలి వాగ్గేయరచనల కర్తృత్వవిషయం ఇదమిత్థంగా తెలియరాకున్నా అన్ని ఉపపత్తులనూ పరిశీలించి సంపాదకమండలి వారు నిగ్గుతేల్చగలరన్న ఆశాభావాన్ని వ్యక్తం చేశారు. ఈ ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనాలు అనేకవిధాల విశిష్టములైన వన్నారు. వీటిల్లోని సూళాదిరచనలు ఆంధ్రులు కూర్చిన విశిష్టమైన బాణీని వెల్లడిస్తున్నవనీ, అవీ సంస్కృత బాషలో వుండడం; జ్యావళ ప్రయోగ ఖండాలతో కూడి వుండడం; ప్రయోగ ఖండం తాళాలప్తి కలిగివుండడం; ఒకే రచనలో రెండేసి జ్యావళలు, ఆభోగాలు రావడం; ఆవృత్త ప్రమాణాన్ని సూచించే దండచిహ్నాలుండడం, మొదలైన అంశాలలో తక్కిన కన్నడ ఒరిస్సా బాణీలకన్నా భిన్నంగా వుండడం గుర్తింపదగిన విశేషాలన్నారు. కర్తృత్వవిషయంతో పాటు ఈ శిలాలేఖనాలు ఏ సందర్భంలో ఎందుకు ఎప్పుడు ఏ ప్రయోజనాన్ని కాంక్షించి చెక్కించి వుంటారో కూడా పరిశీలింపదగిన అంశాలని సూచించారు. శాసనపాఠం నేడు దర్శనీయంగా వున్నది గనుక ఇందులోని రచనల నామరూపలక్షణ విశేషాలు శోధింపదగినవని చెబుతూ ఈ గోష్ఠికార్యక్రమం ఆయా అంశాల మీద వెలుగులు నింపగలదని ఆశించారు.

చివరగా మద్రాసు నుండి వచ్చిన విద్వాంసులు ఆచార్య సాళ్వ కృష్ణమూర్తిగారు భరతమతానుసారంగా అన్నమాచార్యులు సంస్కృతభాష కూర్చిన సంకీర్తనపదచ్ఛందాన్ని చిన తిరుమలాచార్యులు కావించిన అనువాదం ఆధారంగా లక్షణ సహితంగా పరిశీలిస్తూ స్వరతాళానుభావకక్ష పదస్వరూపాన్ని విశదీకరించారు. శిఖాపదమే తరువాతి కాలంలో అనుపల్లవి అయిందేమో పరిశీలించా లన్నారు.

నాటి సభ ముగిసేవేళ అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు డైరెక్టరు డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు మాట్లాడుతూ ఈ శాసనస్థ రచనలు అన్నమం రచనలుగా భావించడానికి వెంకట ముద్ర ఒక్కటే చాలదనీ అన్ని ఉపపత్తులూ సాకల్యంగా పరిశీలించి కర్తృత్వనిర్ణయం చేయుట తగు అన్నారు.

ఆ మధ్యాహ్నం నుండీ గోష్ఠికి ప్రత్యేకంగా ఆహ్వానింపబడిన పండితులూ, సంగీతవిద్వాంసులూ, సంగీతసాహిత్య విద్యాగోష్ఠులుగా విడి మూడురోజులపాటూ సమావేశాలు జరిపి, చర్చాకార్యక్రమాలు సాగించారు. ఈ గోష్ఠి కార్యక్రమాల్లోని చర్చలన్నీ అనంతరపరిశీలనార్థం సంపూర్ణం రికార్డు చేయడం జరిగింది.

1998 అక్టోబరు 27 నాటి సాయంత్రం సభకు కేంద్రీయ సంస్కృత విద్యాపీఠం ఉపాధ్యక్షులు ఆచార్య ఎస్.బి. రఘునాథాచార్యులవా ముఖ్యాతిథిగా విచ్చేసి శ్రీ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యుల సంస్కృతసంకీర్తనసాహిత్యవైశిష్ట్యాన్ని విశదీకరించారు. స్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసన సాహిత్యపంక్తుల నుదాహరిస్తూ, అది ఏ వ్యాసుడో, వాల్మీకియో రచించి నారన్నంత మహనీయంగా వున్నవని చెబుతూ ఈ సందర్భంలో ఏర్పాటై గోష్ఠిలోని చర్చలు శాసనఫలకాలలోని అపూర్వ సంగీతసాహిత్యాంశాలను విపులంగా వెల్లడించగలవని అన్నారు. సభాధ్యక్షులుగా వ్యవహరించి అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు డైరెక్టరు డా॥ మేడసాని మోహన్‌గారు శాసనస్థసంకీర్తనలు అన్నమాచార్యులవారిరచనలు కావేమోనన్న శంకను వెలిబుచ్చి ఇతరుల రచనలు కాదగునేమో పరిశీలించాలన్నారు. అనంతరం విశిష్టాతిథిగా విచ్చేసిన విద్వాంసులు శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మణయ్యగారు మాట్లాడుతూ ఈ శిలాశాసనాలను పరిష్కరించిన సంపాదకమండలి వారి కృషినీ, ఆచార్య ఆనందమూర్తిగారి పూనికను శ్లాఘిస్తూ ఈ విషయమై దేవస్థాన వారూ, పబ్లికేషన్సు కమిటీవారూ అందించిన సహాయ సహకారాలను సంపూర్ణంగా సమర్థించారు. సాహిత్యవిషయంలో అభిప్రాయభేదా చర్చలు ఎప్పుడూ సాగుతూనే వుంటాయనీ ఆకారణంగా పరిశోధన దృష్టి సన్నగిల్లరాదనీ, మంచిపని కెప్పుడూ ప్రోత్సాహం లభించి తీరవలసిం అనీ అన్నారు. త్వరలో ఈ పరిష్కృత శాసనపాఠాన్ని మూడులిపులలో ముచ్చటగా దేవస్థానం పబ్లికేషన్సుకమిటీవారు ముద్రించనున్నార అప్పుడు ఆంధ్రుల సంగీతసాహిత్య సేవ ప్రపంచాని కవగతంకాగలదనీ ఆశించారు. ప్రముఖ విద్వాంసులు శ్రీ సింగరాజు సచ్చిదానందంగా స్వాగత వచనాలతో ఆరంభమైన ఆనాటి సభ సాయంత్రపు సంగీతవిభావరి కార్యక్రమంతో ముగిసింది. ఆ కార్యక్రమానికి వ్యాఖ్యాతగా వ్యవహరించి ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు సందర్భవశాన ఏడవ శతాబ్దినాటి కుడిమియామలైశాసనమే స్వరసాహిత్యాలతో కూడిన తొలి శాసనమంట సభాధ్యక్షులు డా॥ మోహన్‌గారు చేసిన వ్యాఖ్య సరికాదంటూ సుకుమారంగా త్రోసి పుచ్చి యాథార్థ్యాన్ని వెల్లడించారు. ఆ శాసనంలో మాతు (సాహిత్యం) లేదనీ ధాతుమాతుసమాయుక్తమై ఇప్పటికి లభించిన శాసనాలలో నేడు చర్చింపబడుతున్న తిరుపతిశాసనాలే ప్రథమోదాహరణల విశదీకరించారు.

ఈ గోష్ఠి కార్యక్రమంలో భాగంగా ఆ సాయంత్రం ఏర్పాటైన సంగీతవిభావరి కార్యక్రమం రెండవరోజున ఉజ్జ్వలంగా సాగి శ్రోతల నాకట్టుకొన్నద మైసూరుకి చెందిన యువగాయకులు, సూళాదులగానంలో ఆరితేరినవారు శ్రీ నందకుమార్‌గారు శాసనస్థమైన స్వరసహిత వరాళి ధ్రువతా గేయఖండాలను శాస్త్రసంప్రదాయాల నెరిగి మనోజ్ఞంగా శాసనంలో వున్న తీరునతిక్రమించకుండా గానం చేశారు. అలాటిదే పురందరదాసులవా మరొక కన్నడసూళాదిని కూడా తారతమ్య పరిశీలనకై రమ్యంగా పాడి వినిపించారు. నందకుమార్‌గారి గానానికి వ్యాఖ్యగా, సూళాదుల పా తీరును, వాటి రచనా నిర్మాణాన్నీ వివరిస్తూ మైసూరు మహావిద్వాంసులు ఆచార్య ఆర్. సత్యనారాయణ గారు చేసిన పరిచయాత్మక ప్రసంగ సంప్రదాయాగతజ్ఞానసహితంగా విషయనిర్భరంగా ఆలోచనాత్మకంగా వుండినది. స్వరరచన కనుమరుగైన కారణాన అన్నమాచార్యులవారి సంకీర్తనలక ఎవరికి నచ్చిన వర్ణమెట్టును వారు కల్పించుకొని పాడుకొంటున్నారు. ఈ శాసనాలలోని గేయప్రబంధరచనలు 15, 16 శతాబ్దుల నాటి స్వరలిపి కూడుకొని వున్న కారణాన గాయకులు వాటినట్లే నిలుపుకొని పాడుకొని ప్రచారానికి తేవడం అభిలషణీయమని వీనులవిందుగా సాగిన ఆనా సంగీత విభావరి కార్యక్రమం చాటింది.

మూడవరోజు ముగింపుసమావేశం అక్టోబరు 28, 1998 నాడు ముచ్చటగా ముగిసింది. సంగీత విద్వాన్ మురళీవాదన నిపుణులు శ్రీ ఎన్.ఎస్. శ్రీనివాసన్‌గారి స్వాగతవచనాలతో సభ ప్రారంభమైనది. శ్రీ అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు డైరెక్టరు డా॥ మేడసాని మోహన్‌గారి ఆధ్యక్ష్యంలో జరిగిన సభలో మైసూరు ఆర్కియలాజికల్ సర్వేవారి డెప్యుటేషను మీద విచ్చేసిన డా॥ చివుకుల పద్మనాభశాస్త్రిగారు శాసనస్థసాహిత్యంలోని వృత్తరచనావిశేషాన్ని వివరించారు. కల్యాణ వేంకటేశ్వరస్వామి వారి ఆలయసమీపంలో లభించుననుకొన్న ఒకటవ నెంబరు శాసనఫలకవిషయమై వారు ప్రయత్నించారు గానీ అది ఈ శాసనావళిలోనిది కాదని తేలింది. ఇంకా కొండమీది స్వామిపుష్కరిణి గట్టుమీద వున్న శిలను దేవస్థానం వారి సహకారంతో త్రవ్వి శోధించవలసినపని మిగిలే వున్నది. అటుపై రాష్ట్ర పురాతత్త్వశాఖవారి డిప్యుటేషను మీద విచ్చేసిన డా॥ ఎన్.ఎస్. రామచంద్రమూర్తిగారు ఈ శాసనాల విషయమై పూర్వం తాము కొంతచదివే ప్రయత్నం చేసినా చారిత్రక ప్రాధాన్యం కలది కాదన్న కారణం చేత మధ్యలోనే ఆ యత్నాన్ని విరమించామనీ తిరిగీ డా॥ పరబ్రహ్మశాస్త్రి, ఆచార్య ఆనందమూర్తి ఇంకా సంపాదక మండలి సభ్యులైన వారి కృషివలన ఈ గోష్ఠి నేడు విజయవంతగా సాగుతున్నదని ఇందులో పాలుపంచుకొనే అవకాశం కల్గడం తమ అదృష్టమనీ అన్నారు.

సంగీతసాహిత్యగోష్ఠులలో సాగిన చర్చల సారాన్ని శ్రీమాన్ ఎన్.సి.హెచ్. కృష్ణమాచార్యులవారూ, విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారూ తమ నివేదికలలో సభకు సమర్పించారు. సభలో ముఖ్యాతిథిగా పాల్గొన్న శ్రీ సముద్రాల లక్ష్మణయ్యగారు ప్రసంగిస్తూ శాసనస్థసాహిత్యభాగాన్ని జిజ్ఞాసువులకోసం విడిగా ముద్రించడం ఆవశ్యకమన్నారు. శ్రీ ప్రభాకరపరిశోధకమండలివారు, సంపాదకమండలివారు ఈ విషయమై ఇంతవరకూ చేసిన కృషిని శ్లాఘిస్తూ ఈ మహా యజ్ఞంలో దేవస్థానంవారితోపాటు దేశంలోని పండితులందరూ కూడా చేతులు కలిపి సహకరించగలరని ఆశించారు.

సంగీత గోష్ఠీ నిర్వాహానికి సారధ్యం వహించిన విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మ గారందించిన తమ తుదినివేదికలో ఏకాభిప్రాయానికి వచ్చిన సంగీతజ్ఞుల పరిశీలనను బట్టి అసమగ్రాలుగా లభ్యములైన ఈ రెండు శిలాశాసనఫలకాలలోను గోచరిస్తున్న తాళమాలికాప్రబంధాలలో రెండింటి రాగాల పేర్లు తెలియరాకపోయినా వాటి స్వరరీతిని బట్టి అవి ఇప్పటి గౌళ, మాళవగౌళ అనే రాగాలకు దగ్గరగా వున్నట్లుగా వివరించారు. వీటిలో గౌళరాగంలోని ఏకరాగ తాళమాలిక దశావతారసూళాది కావడం విశేషం. ఇందులో లోపించిన రెండు అవతారాల సాహిత్యభాగాన్ని ఆచార్య పుల్లెల శ్రీరామచంద్రుడు గారు పూరించగా, విద్వాన్ శ్రీమల్లికార్జున శర్మగారు గౌళరాగంలోనే సంగీతభాగాన్ని పూరించి అసమగ్రమైన ఆ దశావతారసూళాదికి సమగ్రతను చేకూర్చారు. రెండవ రచన మాళగౌళలోసాగిన ఏకరాగతాళమాలిక. అసమగ్రము. మూడవరచన వరాళిరాగంలో వున్న ఏకరాగతాళమాలిక. ఇదీ అసంపూర్ణమే. ఇక నాల్గవ రచన శాసనంలోని స్వరరీతిని బట్టి, బహురాగతాళమాళికగా సంగీతజ్ఞులు గుర్తించారు. ఇదీ అసమగ్రమే. అయినా ధ్రువతాళ గేయఖండాలు నాటరాగంలోనూ, మఠ్యతాళ గేయ రచనలు పాడి రాగంలోనూ, రూపకతాళ గేయరచనలు మాళవగౌళ రాగంలోనూ వున్నట్లుగా గోష్ఠిలో పాల్గొన్న సంగీత విద్వాంసులు ఏకాభిప్రాయానికి వచ్చారు. ఈ విధంగా సంగీతగోష్ఠి జరపిన విద్వాంసులు 15, 16 శతాబ్దుల నాటి శాసనస్థసంగీతసరస్వతిని జయప్రదంగా ఆవిష్కరించారు.

ఇలాగే ఆచార్య ఆర్. శ్రీహరిగారి నేతృత్వంలో మూడురోజుల పాటు సాగిన సాహిత్యగోష్ఠి డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారి శాసనపఠనపర్యవేక్షణలో శాసనస్థసాహిత్యలేఖనాన్ని నిశితంగానూ, నిపుణంగానూ పరిశీలించారు. ఈ విషయమై ఆ యిరువురు విద్వాంసులపక్షాన సంగీతసాహిత్య విద్యావిశారదులు శ్రీమాన్ నల్లాన్ చక్రవర్తుల కృష్ణమాచార్యులవారు తమ తుదినివేదికను సమర్పించారు. ఇందులోని భాష, వ్యాకరణము, సంబుద్ధులు, సమాసచాలనము, యతులు, ప్రాసలు, గతులు, గమకాలు, లుప్తభాగాలు, లేఖనదోషాలు, అన్వయాలు అర్థాలూ మొదలైన విషయాలన్నిటిని మండలి నిశితంగా పరిశీలించి సాధ్యమైనంత వరకూ శాసనపాఠానికి సన్నిహితంగా వుండే తీరుగానే పరిష్కార సూచనలు చేసినట్లు చెపుతూ చమత్కారంగా మహాభారతసమరం పద్దెనిమిదిరోజులపాటు జరిగినట్లే ఈ సాహిత్యగోష్ఠికూడా పద్దెనిమి గంటలపాటు జగద్ధితంగా జరిగి ఫలప్రదమైన దన్నారు. చాలాచోట్ల ఏకాభిప్రాయం కుదిరినా అసలు అర్థంకాని ఒకటి రెండుతావుల మొగమాటమిలేకుండా ప్రశ్నార్థక చిహ్నముంచారే గానీ ఎక్కడా శాసనపాఠాన్ని అతిక్రమించి పరిష్కరించే సాహసం చేయలేదు. ఉదా:- "వినయగుణార్థితభార్గవ" - "గుణా(న్వి)త' అని యతికోసం చెన్నైన చిన్నమార్పు. ఇలాంటిదే 'అయుగవృషాధివచోవన - అయుగ! వృ(తా)ద్యవచోవన' అనే మార్పుకూడా. "శాతిత యతి సంనాహిత - తత గుణ .... ఇచిత" - ప్రాసపూర్వాక్షరనియతిని పాటిస్తూ "(ఆ) తతగుణ(జాలా)ంచిత" గా చేసిన మార్పు కూర్పు సరసంగా వున్నవి.

"పరిరంభణపాకారుణ......................", ('చరణానతసంతారణ') పాదపూరణకు.

"నవవినాయిత సకల కువలయ

భవన తర్కవ (?) భక్త సముదయ" - అర్థము కాని చోట ప్రశ్నార్థక చిహ్నాముంచడానికి.

కనుక సంగీతసాహిత్యవిషయాలు రెండింటా శాసనపరిష్కరణం మాతృకకు సన్నిహితంగా సరసంగా సాగినట్లే భావించవలెను.

అనంతరం తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు ఈ చర్చాగోష్ఠిలో పాల్గొన్న పండితమండలిని, సంపాదకమండలివారిని ఘనంగా సత్కరించారు. ఈ సందర్భంలోనే ఆచార్య వేటూరి ఆనందమూర్తిగారిని వారి 69వ జన్మదినసందర్భంగా అన్నమాచార్య ప్రాజెక్టు పక్షాన డా॥ మేడసాని మోహన్ గారు ప్రత్యేకంగా సత్కరించి శుభాభినందనలు అందించారు. ప్రామాణికపరిశోధన కావించిన ప్రభాకరుల తనయులైన ఆనందమూర్తిగారిని ప్రభాకరుల ప్రియశిష్యులైన శ్రీ అర్చకం ఉదయగిరి శ్రీనివాసాచార్యులవారి చేతుల మీదుగా సత్కరింపజేయడం విశేషం.

ఈ "ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనాల" మీద సాగిన ఈ మూడు రోజుల గోష్ఠీకార్యక్రమం తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారి పబ్లికేషన్సు కమిటీవారి సహాయసహకారాలతోనూ, ప్రభాకరపరిశోధకమండలి, హైదరాబాదు వారి శ్రద్ధాసక్తుల వల్లనూ, రాష్ట్ర, కేంద్ర పురాతత్త్వశాఖ వారి సౌజన్యం మూలంగానూ విజయవంతంగా ముగియడమే కాక ఈ దిశలో భావి పరిశోధనలకు క్రొత్తబాటలు కూడా తీర్చినట్లైనదని విజ్ఞులు భావిస్తున్నారు.

అనుబంధము 9

మన ప్రాచీన సంగీత గ్రంథాలు – పెదతిరుమలాచార్యుని ఝొంబడ ప్రబంధాలు

శ్రీ తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులు పాడిన "ఝొంబడ ప్రబంధ" రచనలొకటి రెండు నేడు క్రొత్తగా లభించినవి. అవీ స్వరసహితంగా లభించడం మరీ విశేషం. తిరుమల-తిరుపతులలో లభించిన "ప్రథమస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనఫలకా"లలో ధాతుమాతుప్రయోగసహితములై లభించిన సంస్కృసూళాదిరచనలు తాళ్లపాకవారి రచనలు కాదగునేమో అన్న దృష్టితో పరిశీలిస్తున్న సమయాన తంజావూరు సరస్వతీమహలు గ్రంథాలయంలోని ప్రాచీన సంగీతతాళపత్రగ్రంథాలలో ఇవి బయలుపడడం స్వామివారి దివ్యసంకల్పం నిర్వాహం చెందడానికీ, తాళ్లపాక కవుల సంకీర్తనరచనా మాహాత్మ్యం ఆవిష్కృతమై జగద్విదితం కావడానికీ, పితృపాదులైన ప్రభాకరగురుదేవుల ఆశయాలు ఫలించడానికీ నిదర్శనంగా భావిస్తున్నాను. ఈ అపూర్వావిష్కృతికి నేను నిమిత్తకారకుడను కావడం నా సుకృతం.

రాజాస్థానాలలో వర్తిల్లి 'నరపరం'గా గేయప్రబంధాలనల్లిన 'రాయబయకారు'ల పేర్లు విన్నామేగాని దేవస్థానంలో స్వామినంటిపట్టుకొని 'దేవపరం'గా సంకీర్తనపదకవితలల్లిన 'దేవబయకారు'లను గూర్చి మనకంతగా పూర్వం తెలియరాలేదు. పదకవితాపితామహుడనిపించుకొనిన శ్రీతాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు అంతకుపూర్వపు వచనసంకీర్తనకవితాపద్ధతిని పదకవితాపద్ధతిగా తీర్చిదిద్దిన ప్రథమవాగ్గేయకారుడనీ, ఆయన శ్రీవేంకటేశ్వరస్వామి కంకితంగా 32000 పదాలకు పైగా పాడుకొన్నాడనీ, ఆ మార్గాన్నే అనుసరించి పుత్రుడు శ్రీ తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులూ, పౌత్రుడు శ్రీచినతిరుమలాచార్యులు పదాలుచెప్పినారనీ కీ॥శే॥ పితృపాదులు శ్రీవేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు పరిష్కరించి ప్రకటించిన 'అన్నమాచార్య చరిత్ర' ద్విపద ఆధారంగానూ, దానికి వారు వ్రాసిన గొప్ప పీఠిక మూలంగానూ ఆ తరువాతి కాలపు పరిశోధనల మూలంగానూ లోకానికి విస్పష్టంగా విదితమైనది.

తాళ్లపాకకవుల సంకీర్తనపదకవితలలోని సాహిత్యస్వరూపం వ్యక్తమైనట్లుగా అప్పటి వారి సంగీతస్వరూపం మనకింతకు పూర్వం ఏమీ తెలియరాలేదు.

స్వామికృపవలన 1949లోనే శ్రీప్రభాకరశాస్త్రిగారి పర్యవేక్షణలో, వారిప్రేరణతో, వారి శిష్యులైన శ్రీ ఏ.వి. శ్రీనివాసాచార్యులవారి పరిశీలనలో బహిర్గతములైన "ప్రథమోపలబ్ధస్వరసహితసంకీర్తనశిలాశాసనఫలకా"లలోని ధాతుమాతుప్రయుక్తములైన వాగ్గేయరచనల సంపూర్ణస్వరూపం 50 ఏళ్ల తర్వాత ఈనాడు మనకు సువ్యక్తంగా తెలియవస్తున్నది. పండితులు, పరిశోధకులు, సంగీతవిద్వాంసులు, లిపిశాస్త్రవేత్తలు సమిష్టిగాకూడి కావించిన కృషి విద్వద్గోష్ఠిలో చర్చింపబడి గ్రంథరూపాన తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానము వారి సహకారంతో అతిత్వరంలో అచ్చుపడి, 15-16 శతాబ్దులనాటి సంగీతసాహిత్యసరస్వతిని ఆవిష్కరించనున్నది.

స్వామివారికృపావిశేషమెట్టిదోగానీ ఈ విషయమై నేను తంజావూరు సరస్వతీమహలులోని ప్రాచీనసంగీతరచనలున్న తాళపత్రగ్రంథాల మైక్రోఫిల్ములు పరిశీలిస్తుండగా ఆనాటి తాళ్లపాకకవుల స్వరసహితగేయప్రబంధాల ఉనికిని గూర్చిన పరిజ్ఞానం మరిన్ని స్పష్టరేఖలతో దృగ్గోచరం కాసాగింది. ఈ పరిశోధనలో చూచేకొద్దీ ముందుముందు మరెన్ని విశేషాలు వెల్లడి కానున్నవోకానీ ప్రస్తుతానికి గోచరించిన ఒకటి రెండు అంశాలనే పరితోషం పట్టలేక పత్రికాముఖానవెల్లడిస్తున్నాను.

శ్రీ తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులు పదకవితారచనలకు పరికల్పకుడైతే, ఆయన తనయుడు పెదతిరుమలాచార్యులు వాటిని తన రచనలతో పాటుగా పోషించి ఆవారసత్వాన్ని నిలిపిన మహాపురుషుడు. అలాగే తన రచనలతోపాటే తండ్రితాతల వాగ్గేయరచనలను కూడా నిలుపరించి, ప్రచారానికి తెచ్చి, దాక్షిణాత్యభజనసంప్రదాయపద్ధతికి రూపకల్పనచేసి, సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శినీకర్త చేత కీర్తితుడైన మహనీయుడు

చినతిరుమలాచార్యుడు. ఇలా మన తెలుగు పదకవిత్రయం వారు కావించిన సంగీతసాహిత్యసేవ ప్రపంచవిఖ్యాతినందుకొనే సమయమాసన్నమైనట్లున్నది.

1998 నవంబరు 16-19 తేదీలలో హైదరాబాదు జి.ఓ.ఎం.ఎల్‌లోని మైక్రోఫిల్ముల్లో ఒక నాల్గింటిని అరువుతీసుకొని ఆర్కైవ్సువారి రీడర్‌మీద చదువుతూ వాటిల్లో అక్కడక్కడా ఏవో కొన్నికొన్ని రచనల వివరాలను పంక్తులను కాపీ చేసుకొని వచ్చాను. తొందరలో అలా వ్రాసుకున్న నాచేతివ్రాతలో ఒకచోట "తాఅంతాకలకంణయ" అని వున్న వ్రాతతీరును గమనించి, పరిశీలనార్థం తిరిగీ అవే ఫిల్ములు చూడాలనిపించి 23వ తేదీన వెళ్లి చూద్దునుగదా స్పష్టంగా స్వరసహితంగా వున్న ఆ పంక్తుల్లో "అఅఅలౖమెఎఎలూౖమంగఅస్త్రీౖవెంకటెఎశౖతాఅంళం-పఅకంణయౖ నంంంంందనవూౖతిరుమల గురుౖవెంకటబఇకరుౖవరఅఅఅఅదుయౖ....." వగైరా లుండడం గుర్తించి, ఆహా స్వామివారి కృపావిశేషమేకదా అన్న కృతజ్ఞతాభావంతో ఆ పాటనంతా ఉన్నదున్నట్లు చూచి వ్రాసుకొన్నాను. ఆ ఆనందంతో ఇక ఆ ఫిల్మును రీడర్‌నుండి తీసివేసే యత్నంలో ముందుకి త్రిప్పుతుండగా 'అంతేనా? ఇంకాచూడు !' అన్నట్లుగా నాచెయ్యి ఆగినచోట మీది పంక్తిలో "ఆళాపచారి" అనేమాట కనబడింది. 'అరె ఇది ఇదివరకు నేనెరిగినమాటలాగానే వున్నదే! (నాసిద్ధాంతవ్యాసంలో పేర్కొన్నాను)' అన్న స్ఫురణ కలిగి దిగువ పంక్తులలో చూడగా తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులదే మరొక రచన గోచరించింది. ఇనుమడించిన పరితోషంతో అదీ కాపీ చేసుకొన్నాను. మరికొంత ముందుకుపోయి చూడగా వెనుకటి మొదటిపాటే తిరిగీ పునరుక్తమై కానవచ్చింది. అప్పటికే ఆఫీసుమూసేవేళ కాగా ఆనాటికాపని ఆపి ఇంటికి వచ్చి మిత్రులకీ విషయం తెలిపాను. వెంటనే ఆంధ్రప్రభమిత్రులకీ విషయం ఫోనులో చెప్పి, ఈ వ్యాసాన్ని వ్రాయడానికారంభించాను. ఇదంతా నాకృషి, నాయోగ్యత అనికాక గురుకృప, వేంకాస్వామివారి అనుగ్రహము అనితోచి పాఠకులకు ఈ కథను కాస్త వివరించి చెప్పాలనిపించింది. అందుకే ఈ ముందుమాటలతో శ్రీతాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులవారి ఆ రెండు ఝొంబడ ప్రబంధాలను ఇప్పుడు ప్రకటిస్తున్నాను.

వీటిల్లో ఇప్పటికి తెలియవస్తున్న సరిక్రొత్త విశేషాలివీ :- 1) తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులకున్న మరికొన్ని బిరుదులతో పాటు "వెంకటబయకారుడు", "దేవబయకారుడు", "తోడరమల్లు" అనే బిరుదులు కూడా వున్నవి. ఈ విషయం తిరుపతిలో మనకు లభించిన తామ్రపత్రరచనల్లో గుర్తింపవీలుకాలేదు. కాని తాళ్లపాక చిన్నన్న తన అష్టమహిషీకల్యాణం ద్విపదల్లో "అరసి సాళగము రాయములేర్పరించి మార్గదేశికి తాళమానంబు వింతమార్గంబులైయొప్ప....డాలుగా గాణతోడరమల్లుడిట్లు వేణుగానంబు గావించె" అన్న పంక్తులు చదివి ఆనాడు దాని అర్థం ఆళియరామరాజు ఆస్థానంలోని రాయబయకారుడూ; తోడరమల్ల బిరుదాంచితుడూ; తాళ్లపాకవారికీ అచ్యుతదేవరాయలకూ సన్నిహితుడూ; స్వరమేళకళానిధికర్తా అయిన బయకారరామామాత్యుని పరోక్షంగా స్మరించే విషయమనుకొన్నానే గానీ అది తన తండ్రిని గూర్చి సస్మరణకూడాకాదగునుసుమా అని ఇప్పుడర్థమవుతున్నది. ఈ దృష్టితో తిరిగీ వారి ఆయా రచనలన్నీ పరిశీలించవలసి వున్నది. రామయామాత్యుడు 'రాయబయకారు'డుకాగా పెదతిరుమలాచార్యులు 'దేవబయకారుడు". ఇప్పటివరకు తోడరమల్ల బిరుదుగల కల్లినాథుడు (1423-1446) మొదటి రాయబయకారుడనీ, తోడరమల్ల బిరుదున్న బండారు లక్ష్మీనారాయణుడు (1500-1550) రెండవ బయకారుడనీ పరిశోధకుల తలంపు. కాని ఇప్పుడు 'రాయబయకారు'లకు ప్రతిగా 'దేవబయకార'బిరుదాంచితులలో తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులే ప్రథములని తెలియవస్తున్నది. (మరి అన్నమాచార్యులవారికీ, ఆకాలపుమరికొందరు వాగ్గేయకారులకూ కూడా ఈ బిరుదు వున్నట్లు అనంతరకాలంలో గుర్తింపబడితే వారూ "(ప్రథమ)దేవబయకార"బిరుదాంచితులని చెప్పడానికి సాక్ష్యం లభించినట్లవుతుంది). అంతేకాదు పెదతిరుమలాచార్యులకు "వెంకటబయకారు"డని కూడా సార్థకమైన బిరుదున్నట్లు ఇప్పుడు దొరికిన మొదటిపాట అందిస్తున్న సమాచారము. (ఇలాగే 'అహోబలనాథబయకారు' లొకరున్నట్లు తంజావూరు తాళపత్రాల్లో కానవస్తున్నది. ఇవన్నీ పరిశీలింపవలసిన అంశాలే.) తాళ్లపాక పదకవిత్రయం వారు "వెంకట" ముద్రతోనే తమ సంకీర్తన పదరచనలన్నీ చేశారు. ఇక ఆ మాటకు ముందు వెనుకల చేర్చిన తిరు, శ్రీ - ఈశ్వర, పతి, గిరి, నాథ మొదలైనవన్నీ పూర్వాపరాల్లో సంధించిన అనుబంధాలే. జాగ్రత్తగా పరిశీలించి చూడగా తాళ్లపాకవారి రేకుల్లో వున్న సంకీర్తనల్లో సగానికి పైగా అన్నమాచార్యులవారి రచనలు 'తిరు/శ్రీ-వేంకటేశ' ముద్రతో వున్నవి. అలాగే 'అలమేల్మంగా (సహిత) శ్రీ వేంకటేశ్వర' ముద్రతో పెదతిరుమలాచార్యులవీ, 'వేంకటనాథ' ముద్రతో చిన తిరుమలాచార్యులవీ ఉన్నట్లు గ్రహించగలము. ఇది ప్రాధాన్యవివక్ష కాగా "వెంకట" ముద్రమాత్రమే మూలము. అదేవారి ముద్రలోని మూలమంత్రము.

2) పెదతిరుమలాచార్యులకే 'తిరుమలగురు'డని ప్రసిద్ధి (చూ. నా రచన 'తాళ్లపాక కవుల కృతులు - వివిధ సాహితీ ప్రక్రియలు' - 1974. పు. 467, 472.) "శ్రీవేంకటేశేన సరోజజాతా సేయం సరోజాసనలాలనీయా ఇతీవ నిత్యం హృదయారవిందే నివేశితా మాం కమలాలయావ్యాత్॥ ఆసీదాసేతునీహారగిరివిఖ్యాతనామవాన్ తాళ్లపాకాన్నయాచార్యః వేంకటేశపదాంచితః తతోభవః త్తిరుమలగురు ర్గురుసమానధీః" (సుధానిధివ్యాఖ్య).

3) ఈ పాటల్లోని "తాళపాకంణయ" అన్నమాచార్యులవారే. భాషలో సంధివశాన తాళ్లపాక అన్నమయ్య - "కన్నమయ్య"గా స్ఫురించడం చేత కాబోలు వెనుక (1950) కన్నడ గురురాజచరిత్ర పీఠకాకర్త అన్నమయ్యను కన్నమయ్యగా భ్రమించి పేర్కొన్న విషయాన్ని 'తాళ్లపాకకవుల పదకవితలు' అనే నాగ్రంథంలో (పు. 555) ప్రస్తావించాను. ఇక్కడ ఆ భ్రమకు తావులేదు.

4) ఈ రచనలు లక్షణ(?) ప్రబంధములు అనదగినవేమో సంగీతజ్ఞులు వివరింపదగుదురు. గీతములు అనే వాగ్గేయరచనలను గురించి వ్రాస్తూ సంగీతసంప్రదాయప్రదర్శినిలో సుబ్బరామదీక్షితులవారు ఇలా అన్నారు - "గీతంబుల మాతువులు సంస్కృతాభాసమైన ప్రాకృతాది పదములును, ఆభోగఖండ మాతువులలో అర్థములేని అఅ, ఇయ్య, తియ్య, అంవో అరె యను శబ్దములును ఉండవలెను." వీటిల్లో ఇలాటివి కొన్ని వున్నవి. 'దేవపర' మైన ఈ గీతాలలో అంకితాంకమైన 'వెంకట'ముద్రతో పాటు 'తాళ్లపాక అన్నయనందను దేవబయకార తోడరమల్ల రచినవె' అని స్వనామముద్రకూడా వున్నది. ఇంకా 'ముందరజావడ', 'ముద్ర', 'ఇది రెండుమార్లు పాడవలెను', వంటి గేయగాన సూచనలున్నవి. వీటిల్లో మరొకటి 'ఆళాపచారి' (రాగాలప్తితో పాడదగిన రచనావిశేషమని అర్థమేమో!). లభించిన ఈ రెండు రచనలూ 'ఝొంబడప్రబంధములు' గానే గుర్తింపబడినవి. ఈ ఝొంబడప్రబంధాలను గూర్చి మా సోదరులు డా॥ రజనీకాంతరావు గారు తమ వాగ్గేయకారచరిత్రలో (పు. 64) ఇలా వ్రాశారు - "చిత్ర, విచిత్రలీల మున్నగు 90 భేదాలు. వీటినింకా రసాలను బట్టి విభజిస్తే 1170 భేదాలు. గద్యజములు, పద్యజములు అనే విభజనం వల్ల 3510 ఝొంబడాలు వస్తాయి." ఆ లక్షణాన్నే వీటిల్లోని "త్రిసహస్రపంచశతభేద ఝొంబడాది ప్రబంధురే"అనే పంక్తి పేర్కొంటున్నది.

తాళ్లపాక పెదతిరుమలాచార్యులుఝొంబడాది ప్రబంధరచనలు (-ఆది అనడం చేత మరికొన్ని ప్రబంధాలను కూడా) చేసినట్లు మనకింతవరకు తెలియరాకపోవడం మన దురదృష్టమే. దీనికి కాలమహిమ సగం కారణమైతే మన అశ్రద్ధ మరోసగం కారణమవుతున్నది. తంజావూరులోని ఈ ప్రాచీనలేఖనాలు మనకావిషయాన్ని ప్రదర్శించి, ఇలా ఇంకా ఎన్ని వున్నవో ప్రాచీనసంగీతతాళపత్రగ్రంథాలన్నీ జాగ్రత్తగా పరిశీలించి చూడవలసినవే సుమా అని హెచ్చరిస్తున్నవి. ఈ రెంటిలోని ఒక ప్రబంధం దశావతారవర్ణనం గలది. ఇలాగే తిరుపతిలోని స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాఫలకాలలోనూ దశావతారసూళాది ఒకటి వున్నది.

5) నేను వడివడిగా చూచిన 37, 36, 34, 33 నెంబర్లు గల మైక్రోఫిల్ములలో ఇవేకాక ఇంకా ఎన్నెన్నో ఎందరెందరివో, ఎన్నెన్ని ముద్రలు గలవో ప్రబంధరచనావిశేషాలున్నవి. ఉదాహరణకు - పాడిరాగమాతృకా ప్రబంధం, అచ్యుతప్పనాయకుని మీది చిత్రకరణ ప్రబంధం, ఆనందతీర్థాది గురువర్యుల మీద చెప్పిన గీతాలు, మోహనలో సప్తతాళేశ్వర ప్రబంధం, వెంకటమఖి ఉమాతిలకప్రబంధం, అష్టరాగాలసూళాదులు, కైవాడ ప్రబంధాలు, వ్యాసరాయలవారి శ్రీకృష్ణముద్రగల 'కృష్ణకృపాకరా' అనే గీతం. అటతాళతానీకరణం, తంజావూరి అచ్యుత, రఘునాథ భూపాలుర మీది గేయరచనలు, వెంకటమఖిగీతరచనలు, ఓబామాత్యకృతలంబక ప్రబంధం, వారిదే మరో ఉమాతిలకప్రబంధం, శ్రీముష్ణమాదివరాహస్వామివారి మీద లాలి, వైకుంఠేశసూళాదిపదగళు, ఆభేరినామావళి, సూళాదినామావళ్లు, దానద(?) ప్రబంధం, ఆంధ్రదేశి - తోడిరామాయణగీతం, మరో(?) తోడరమల్లు రచించిన కైవాడ ప్రబంధం, అలాగే రూపక ప్రబంధం, విలాస ప్రబంధం, గీతాలు, సూళాదులు, ఝొంబడాలు, ఠాయాలు, తానాలు మొదలైనవెన్నో స్వరసహితంగా వున్నవి. వాగ్గేయకారులలో భండారులక్ష్మీనారాయణ, వ్యాసరాయలు, ఓబామాత్యులు, వేదంమాన్య, కువ్వణ(??) మొదలైన వారి గీతరచనలున్నవి. అక్కడక్కడా క్షేత్రయ్య పదాలూ వున్నవి. నాగరిలిపిలో వ్రాసియున్న 23 తెలుగు శృంగార పదములు కడపట బిలహరి రాగంలో మీనలోచనాంబ మీది కీర్తన మొకటి వెరసి 24 పాటలున్నవి. ఈ ప్రాచీన రచనలన్నిట్లో అధికంగా అచ్చుకానివే ఎక్కువ వున్నవి. ఇప్పుడు ప్రకటిస్తున్న రెండు పాటలే కాకుండా వీటిల్లో మరికొన్ని కూడా పెదతిరుమలాచార్యుల రచనలు కావచ్చునేమో సావధానంగా అన్నీ పరిశీలించి చూడవలసి వున్నది. ఎందుకంటే ఇలాటివే మరెన్నో ఝొంబడప్రబంధాలు గుత్తులుగుత్తులుగా వున్నవి. సమర్థులైనపెద్దలు, ఆసక్తి కలిగిన యువవిద్యార్థులు ఇలాటి విషయాలలో శ్రద్ధ వహించగలరని ఆశిస్తాను. నా ఈ రచన వారికి ప్రేరకమగునుగాకని ప్రార్థన.

చివరగా మరోమాట. అసమగ్రంగా ప్రాసఘటితం కాకుండా, రెండు పాదాలు మాత్రమే లభించిన ఈ క్రింది స్వరసహిత సాహిత్య పాదాలు తాళ్లపాక అన్నమాచార్యులవారు అహోబిలంలోని నవనారసింహుల మీద పాడుకొన్న సుప్రసిద్ధ సంకీర్తనమగునేమో అని తోచినది. ఇంకా పరిశీలించవలెను.

'నవనారసింహనమోనమో
భవనాశితీర అహోబలనారసింహా॥' 5-278 (అన్నమాచార్యుల రచన)

మైక్రోఫిల్ము సంఖ్య 34లోని పంక్తులివి మీది రచనగానో దాని రూపాంతరంగానో తలపదగినవి.

"బలహంస॥ ఖండిక ఝంప॥

స రి పా ప మ రీ మ । గ రి । సా స ని ప ధ ధ సా స ।

భ వ నా శి తి ఇ ర । ని ల । యా న మొ ఒ ప్ర హ లా ద ।

స రి పప ద ప ప ని పా ప । మ గరి సా

వ ర దా హో బ ల న అ ర । సిం హా ఆ ॥

ఇలాగే ఈ తాళపత్రసంచయంలోని "మందరగిరిధరమధుసూదనా" అనే శుద్ధధన్యాసి - రూపకతాళ గీతం దాదాపు అదే పల్లవిగల "మందరధరమధుసూదనా" (కురంజి రాగం......1-267) అనే అన్నమాచార్య కీర్తనను పోలినదే.

ఇలా ఎందరెందరివో ఎన్నో రచనలున్న ఈ తంజావూరి తాళపత్ర సంగీతగ్రంథాలలో పదకవితాపితామహుని రచనలు లేకుండునా అనే చూపుతో చూడడం చాలా అవసరం. దానికి పెదతిరుమలాచార్యుల రచనలివి రెండూ తగిన ప్రేరణ కలిగించగలవని నా విశ్వాసము.

ఈ వ్యాసాన్ని 28 నవంబరు 98 లో ఈవార్త రిపోర్టు అవుతున్నప్పుడే ఎడిటరు శ్రీ వాసుదేవ దీక్షితులుగారి కందించాను. వ్యాసాంశం కన్నా వార్తగా మొదటిపేజీలో రిపోర్ట్ అయినప్పుడే విషయం హైలైట్ అవుతుందని వారు భావించి అలాచేశారు. ఆ తర్వాత ఈ మధ్యనే తంజావూరు మైక్రోఫిల్ములలో ముఖ్యములైనవాటిని కొన్ని కాపీ చేయించుకొన్నాను. వాటి పరిశీలనకు, పరిష్కరణకు ప్రణాళిక సిద్ధమవుతున్నది. ఇంతవరకు లోకమెరుగని ఆంధ్రకర్ణాటకవాగ్గేయకారుల స్వరసహితరచనలు రచయితలపేర్లు ఎన్నో మనకందువెల్లడి కానున్నవి. ఇంతవరకు ఎట్టి పరిశీలనకు నోచుకోని ఈ తాళపత్రరచనల ప్రాముఖ్యాన్ని ప్రదర్శించడానికి మచ్చునకివి రెండు మూడు పాటలు ప్రకటిస్తున్నాను.

త్రిఖండ గీతం (తివుడ)

(ఆకులు 54-57) తంజావూరు తాళపత్ర ప్రతి

ని స రి మ ప ద ప ప మ రి మ ప ప మ రి స । రి మా రి స రి స రి

మ అ ధ వ అ మ ధు సు ఉ ద న అ ము కు ం ద । ము రా రి[1] ఇ ము ర హ

స రి స స ని ప । ద ద ప ద స స స రి స రి । రి మ ప ద ప మ ।

వ ం ం ం ం ద్య । క అ మ ర అ అ జి ణ ం త । అ అ అ అ అ అ ।

రి ప మ రి స । ని స రి స ని ప ద ప ద ప మ రి స ॥ **(అంతరం)** ॥

అ అ అ అ అ[2] । క వు శి క అ ము ని య జ్ఞ ర అ క్ష క ॥ **అంతరం** ॥

ద ద ప ప ద ప ప మ రి । మ మ ప ప ని స రి ప ప మ మ రి స ।

కృ ష్ణ కృ ప అ అ క ర అ । న రె రె ఎ య ణ అ న ర క అం త క ।

ప ని సా ప ని స రి

వ అ సూ దె ఎ ఎ వ

---

1. మాధవ! మధుసూదన ! ముకుంద! మురారీ !

2. (?)

స స రి । మ ప ద ద ప మ రి । ప ప ప ప మ రి స । రి స ని ।
అ అ అ । వ అ స వ అ అ ది । వ ం ద్య చ ర అ అ । ణ అ అ ।
ప స స స స స స । రి స స రి । రిం మా ప మ రి స ॥ (ప్రయోగం)॥
ద అ మొ ఒ ద ర అ । ద అ అ న । వం తా క అ అ అ[3] ॥ ప్రయోగం ॥
రి స రి స స ని ప
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ

మ ద ద ద ప మ రి । ప మ రి ప ప ప ప ద ద ప ।
య అ ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య అ ఇ య ఇ య ఇ య ।
స స స స రి రి స । ని ప రి మ ద ప । దా ద ప ప ప మ ।
అ ఇ య ఇ య ఇ య । అ ఇ య ఇ య య । ఇ య్య ఇ య ఇ య ।
రి మ ప ద ప ప ।
ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ।

ద ద ప ద ప ప ప మ । రి పా మ రి మ । ప మ రి స ।
ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఏ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఎ ఎ ఎ ।
రి స స రి స . స రి స ని ద । ద ద ప మ । రి మ ద ద ప మ రి
ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఎ ఎ ఎ । అ అ అ అ అ అ అ
స స స స
అ అ అ అ

ప ద మ । రి ప మ । రి మ ప । ద ద ద ప । ని సా ని ప ద
అ అ అ । అ అ అ । అ అ అ । అ అ అ అ । చ ణు వు వు ఉ
ప ప మ రిమ ప । ద పా మ రి ప మ రి ప మరి స ని ప ॥ (ముద్ర) ॥
ఉ ఉ ర మ ల్లు । మ దగ జ క ం ం ం ం ఠీ ఇ ర వ[4] ॥ కృష్ణముద్ర ॥

దా ప మ రి ప ప పా । ద ప ప గ ప మ రి । ద ప మ రి రి ప ।

స్వా మి పు ష్క ర అ ణీ । తి ఇ ర ని వ అ స । శ్రీ ఇ వె ం క ట ।
ప ప మ రి స । రి స రి స స ని ప । ద ప ద । ద ని స రి ।
ం న అ అ ద । స క ళ లో ఒ ఒ ఒ । ఒ ఒ క । న అ య క ।
మ ప ద ప మ । రి ప ప మ రి రి స ని ప ॥ (కృష్ణకృప) ॥
ర మ అ అ అ । అ ణ న మొ ఒ న మొ ఒ ఒ[5] ॥ కృష్ణకృప ॥

---

3. కౌశికమునియజ్ఞరక్షక ! కృష్ణ! కృపాకరా! నారాయణ! నకరాంతక! వాసుదేవ ! వాసవాదివందితచరణా! దామోదరా! దానవాంతకా !
4. చాణూరమల్ల మదగజకంఠీరవా !
5. స్వామి పుష్కరిణీతీరవాస! శ్రీవేంకటనాథా! సకలలోకనాయక రమణ! నమోనమో!
(ఇందలి 'కృష్ణముద్ర'ను బట్టి ఇది వ్యాసరాయలవారి గీతరచన కాదగునని భావన. "వెంకటనాథ" ముద్ర తాళ్లపాక చినతిరుమలాచార్యుల (గేయ ఉన్నది)దే కాని ఇది వారిది కాకపోవచ్చును.)

ఛాయాగౌళ । అటతాళం

రి రి స ని సా రి స । సా రి రి స ని । దా ని సా ।
హ ం స అ కం స అ । భం జ న అ అ । కా ళి యా ।
ధ ని సా స ని సా దద ప ।
మ ర దం ను ఉ రెఎ ఏ రె[1] ।

మా ప ప ద ద ని సా । రి గ రి గ మా గ స । రి స ని సా ।
ఆ ఇ య ఇ య ఇ య । శ క అ అ ట అ అ । పు ఉ త నా ।
రి మ మ ప ప ద స మ గ సా ।
త్ర ణ అ అ అ అ వ త్ర అ ఆ[2] ।

॥ ఇది ఇనుమారు ॥

॥ పాడేది ॥

॥జావడ॥ పా పా మ మ పా మ । ప మ మ మ గ రి గ మ్మా ।
రే రే వృ ష భా అ । సు ర బ క అ దె ఎ క్కా ।
ర స్పా రి రి మ మ ప ప ధ ప ।
ది బ్బా అ అ అ అ అ అ అ క ।

మ ప మ ప మం గ సా । రి గ మ రి గ మ । సా పా మ ప ।
నె ఎ ఎ క దైఇ తు దా । న వ అ అ అ అ । సం హా ర క[3] ।
మ మ రీ గ సా రి రి స ని । దా ని సా ॥
గొ ఒ పా ల పా ల కు ఉ ఉ[4] । అ ఇ యా ॥

॥వంచనై॥ మ ప మ ప ధ ని స రి । మ గ రి గ మ ప మ ।
అ ఇ య ఇ య ఇ య ఇ । య ఇ య ఇ య ఇ య ।
మ ప మ ధ ప ప మ గ మ రి గ మ ప ప । ధ పా మా గ సా ॥
అ ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య అ అ అ అ అ - అ ఆ రే ఎ రే ॥

॥అంతరి ముద్ర॥ ద ధ ప మా ప ప పమ గ మ । రి రి గ మా గ స ।
న ం ద గో ప కు మా ర క । న వ ని ఈ త అ ।
ధ ధ ప మా పా మ । మ మ గమ రీ గ మా గ స ॥
చొ ఒ ర బృం దా అ । వ న సం చా ర ణుఉ ఉ ఉ ॥

---

1. హంసకంసభంజనా కాళియ మర్దనురే !
2. శకట పూతనాతృణావర్త -
3. రేరే వృషభాసురబకధేనుక డిభకానేకదైత్యదానవసంహారకా !
4. గోపాలబాలకా !

॥జావడ॥ పా పా మ మ పా పా ద ధ నీ సా రి స రి గ మ రి గా మ ప మ ।

రే రే ద శ పం చా క స హ స్రా గొ ఒ పి క మ అ నో అ అ అ[5] ।

ప రీ మ్మ ద ధ ప

కృ ష్ణ ల క్ష్మీ ఇ న

ప మగ మా । రి గ రి గ మ రి గ మ ప ప ధ పా మ (ం) గ స ॥

ర సిం హ్వా[6] । జ య జ య అ అ అ అ అ అ అ ఆ రె ఎ రె ॥

శ్రీరామాయ ॥

మంగళం ॥

\- వేటూరి ఆనందమూర్తి

---

5. దశ, పంచ, ఏక(సహస్ర) గోపికా మనోహరా !

6. ఈ 'కృష్ణలక్ష్మీనరసింహ ముద్ర' ఎవరిదో ?

(ఇలాటి గేయరచనలను వాటి స్వరగతిని బట్టీ, ఛందో రీతినిబట్టీ,పాఠాంతరాలను బట్టీ తగినవిధంగా పరిష్కరించుకోవలసి యున్నది. ఇందలి సంకేతపదాలలో అంతరం; అంతరి; ముద్ర; ప్రయోగం; జావడ; పంచనై (ప్రయోగమునకే పర్యాయనామము), ఇది ఇనుమారు పాడేది మొదలైనవి పరిశీలింపదగినవి.)

అనుబంధము 10

అన్నమయ్య కుమారుడు రచించిన రెండు కీర్తనలు దొరికాయి★

"చారిత్రక ప్రాముఖ్యం గల పెద తిరుమలచార్యులవారి అపురూపమైన పాటలు రెండు కొత్తగా వెలుగుచూశాయి. తంజావూరు సరస్వతీమహ లోని తాళపత్రాల్లో భద్రంగా ఉన్న ఈ పాటలను సుప్రసిద్ధపరిశోధకులు సాహితీమూర్తి శ్రీ వేటూరి ఆనందమూర్తి కనుగొని పరిష్కరించారు. ఇవి రెండూ స్వరయుక్తంగా ఉండటం అన్నిట్లోకీ విశేషం. తెనుగు పదకవిత్రయం అనదగిన తాళ్లపాక అన్నమయ్య, ఆయన పుత్రుడు పె తిరుమలాచార్యుల, పౌత్రుడు చిన తిరుమలాచార్యుల కీర్తనల్లో ఇప్పటిదాకా ఇట్లా స్వరసహితమైనవి లభించలేదు. మొదటిసారిగా స్వరయుక్తమై కీర్తనలు కొన్ని తిరుమల-తిరుపతిలో ఒక సంకీర్తనాశిలాశాసనంలో ఉల్లేఖితమై కనిపిస్తున్నాయి. తత్కర్త ఎవరో ఇవాళ్టిదాకా తెలియరాలే ప్రస్తుతం వేటూరివారి పరిశోధనతో ఆ సస్వరకీర్తనలూ పదకవిత్రయంలోనివారివే అయి ఉంటాయన్న ఊహ బలపడవచ్చు. ఈ కీర్తన 'ఝొంబడ ప్రబంధ' ప్రక్రియలో ఉన్నాయి. ఈ కీర్తనల కర్త పెదతిరుమలాచార్యులు పదిహేనోశతాబ్దానికి (క్రీ.శ. 1458-1554) చెందినవా ఇతడు అన్నమాచార్య రెండవ భార్య అక్కలాంబ ప్రథమసంతానం. అట్లా ప్రస్తుతం లభించిన కృతులు దాదాపు ఐదువందలేండ్ల కిందటివి

'రాజాస్థానాల్లో వర్తిల్లి నరపరంగా గేయప్రబంధాలను అల్లిన 'రాయబయకారు'ల పేర్లు విన్నామే గాని దేవస్థానంలో స్వామిని అంటిపెట్టుక 'దేవపరం'గా సంకీర్తన పదకవితలు అల్లిన 'దేవబయకారు'లను గూర్చి మనకు అంతగా తెలియరాలేదు. కానీ ఇపుడు లభించిన కొత్త పాట దేవబయకారుల ప్రస్తావన కనిపిస్తోంది' అని ఆనందమూర్తి 'ఆంధ్రప్రభ'కు చెప్పారు. 1949లో వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారి పర్యవేక్షణలో వా అంతేవాసులైన ఏ.వి.శ్రీనివాసాచార్యుల పరిశీలనలో బహిర్గతమైన "ప్రథమోపలబ్ధ స్వరసహిత సంకీర్తన శిలాశాసనా"ల్లోని ధాతుమాతు ప్రయుక్తా వాగ్గేయరచనల సంపూర్ణస్వరూపం 50 ఏళ్ళ తర్వాత ఇపుడు సువ్యక్తమయింది. ఇపుడు వేటూరివారికి లభించిన కీర్తనల మూలంగా కూడ ధాతుమాతుప్రయుక్తాలైన తాళ్ళపాకవారిసాహిత్యం వ్యక్తమవుతోంది.

తాళ్ళపాక అన్నమయ్య పదకవితారచనలకు పరికల్పకుడైతే ఆయన పుత్రుడు పెదతిరుమలాచార్యుడు వాటిని పోషించి ఆ వారసత్వా నిలిపినవాడు. చినతిరుమలాచార్యుడు తండ్రీతాతల వాగ్గేయరచనలను ప్రచారానికి తెచ్చి దాక్షిణాత్యభజనసంప్రదాయపద్ధతికి రూపకల్పన చేసినవా ఇపుడు ఆనందమూర్తిగారికి తాళపత్రాలలో వీరి పదకవితలకు సంబంధించిన విలువైన సమాచారం ఉపలబ్ధమైంది. హైదరాబాద్‌లో ప్రభుత్వప్రాచ్యలిఖితప్రతుల గ్రంథాలయంలో తాళపత్రాల మైక్రోఫిల్ములను పరిశీలిస్తుండగా వేటూరివారికి ఈ పాటలు చిక్కాయి.

తాళ్ళపాక పెదతిరుమలాచార్యులకు మరికొన్ని బిరుదులతో పాటు "దేవబయకారుడు", "తోడరమల్ల" అనే బిరుదులు కూడా ఉన్నాయ ఇపుడు కొత్తగా దొరికిన పాటల వల్ల తెలుస్తుంది. "దేవబయకార" శబ్దం పెదతిరుమలాచార్యుల విషయంలో ప్రయుక్తమవటం వల్ల అట్లా బిరుదే అన్నమయకూ ఉండి ఉంటే అతడు "ప్రప్రథమ దేవబయకారుడు" అవుతాడు. ఇంకోవైపున పెదతిరుమలాచార్యులకు "వెంకటబయకా డనే బిరుదు కూడా ఉందని ఇపుడు దొరికిన రెండో పాట అందించే సమాచారం. తాళ్ళపాక పదకవిత్రయంవారు 'వెంకట' ముద్రతోనే త సంకీర్తనారచనలన్నీ చేశారు. ఇపుడు లభించిన కీర్తనల వల్ల అది మరింత ధ్రువపడుతుంది. పెదతిరుమలాచార్యులవారు "తిరుమలగురుడు ప్రసిద్ధులు. ఇది కూడా ప్రస్తుతం దొరికిన పాటలో ఉంది. అలమేల్మంగా(సహిత)శ్రీవేంకటేశ్వర ముద్రతో చేసిన రచనలు పెదతిరుమలాచార్యు ఆ ముద్ర కూడా ఈ పాటలో కనిపిస్తుంది. ఈ రెండింటిలోని ఒక పాటలో "తాళపాకంణయ" అన్న సంజ్ఞ అన్నమాచార్యులవారిదే ఆనందమూర్తిగారు వివరించారు. వీటిని లక్షణ(ప్రబంధా)లని అనవచ్చునేమో సంగీతజ్ఞులు పరిశీలించాలని ఆయన సూచించారు. మొత్త 3510 ఝొంబడ భేదాలు ఉన్నాయన్న విషయం "త్రిసహస్రపంచశతభేద ఝొంబడాది ప్రబంధురే" అన్న పంక్తి వల్ల ధ్రువపడుతోందని ఆయ

★ చూ. "ఆంధ్రప్రభ ప్రతినిధి" చూ. ఆంధ్రప్రభదినపత్రిక శనివారం 28 నవంబరు, 1998

విశ్లేషించారు. 'పెదతిరుమలాచార్యులు ఝొంబడాదిప్రబంధరచనలు చేసినట్లు మనకి ఇంతదాకా తెలియకపోవటం దురదృష్టమే'అని ఆయన వ్యాఖ్యానించారు. ప్రస్తుతం వెలుగుచూసిన పాటల్లో ఒకటి దశావతారవర్ణనం గలదని ఆనందమూర్తి వివరించారు.

ఇంకా తాను చూసిన 37,36,34,33 నెంబర్లుగల మైక్రోఫిల్ములలో మరిన్ని ప్రబంధరచనావిశేషాలున్నాయని ఆయన చెప్పారు. వీటిల్లో అసమగ్రంగా ప్రాసఘటితం కాకుండా రెండు పాదాలు మాత్రమే లభించిన స్వరసహితసాహిత్యపాదాలు అన్నమయ అహోబిలంలోని నవనారసింహుల మీద పాడుకున్న సంకీర్తన కావచ్చునేమో నని ఆయన అభిప్రాయపడ్డారు. "నవనారసింహా నమోనమో / భవనాశితీర అహోబల నారసింహా" అన్నది ఆ కీర్తన అయితే ప్రస్తుతం లభించిన మైక్రోఫిల్ములో "భవనాశితిఇర/నిల/యా నమ ఒ ప్రహలాద/వరదాహోబల న అర/సింహ ఆ" అన్న పంక్తి స్వరసహితంగా కనిపిస్తున్నదని ఆనందమూర్తి వెల్లడించారు. ఈ కీర్తనలను నాయకరాజుల కాలంవాడైన రామాభట్ల రాఘవయ్య ఒక చోటి నుంచి ఎత్తిరాసుకుంటే దాని నుంచి మరొకరు ఇంకో ప్రతి తయారు చేసుకున్నారు. ఆ ప్రతి నుండే ఆనందమూర్తికి ఇవి లభించాయి. ఎన్నో రచనలున్న ఈ తంజావూరి తాళపత్ర సంగీతగ్రంథాలలో అన్నమయ రచనలు కూడా ఉండొచ్చునని ఆయన అభిప్రాయపడ్డారు. ఇదిలావుండగా తిరుమల సస్వర సంగీత శిలాశాసనంపై ఇటీవల ఒక కార్యగోష్ఠి నిర్వహించామనీ ఆ శాసనాన్ని పండిత బృందం పరిష్కరించిందనీ దాన్ని (త్వరలో) టిటిడి అచ్చొత్తిస్తున్నదనీ ఆనందమూర్తి తెలియజేశారు.

పాటల పూర్తిపాఠం దిగువ ఇస్తున్నాం :"

రూపకం ॥

ఝొంబడ ప్రబంధం ॥

(ఆకులు 56-57)

స గ ధ ప మ గ । మ ప ధ ని ధ ని సా । గ రి స ని ద ప ।
జ ల చ ర ధ రు(ర)[1] । మ ం ద ర ధ ర ణా[2] । కి రి తి(వి)గు రు ఉ[3] ।
మ ప ధ ని సా ని ధ ప ।
న ర ప ం చా అ న న[4] ।

ని ధ ప ధ ప ధ । మ ప ధ ని ధ ప । మ ప ధ స ని ధ ।
త్ర ఇ ఇ వి ఇ ఇ । ద్ర(క్ర) ం మ ము వి ఇ । ఇ ఇ ఇ ఇ రు ఉ[5] ।
రి గా స రి ని రి గ రి స ని ధ ।
భి గూ రు లు నం ద న[6] ర వ అ ణు ।

గ రి స ని ధ ప । మ ప మ ప ని ధ మ గ మ గ రి స ।
బ ం ధు ఉ కు ల । ది ఇ ప ణి య య య య య య ఆ అ[7] ।
॥ ఇది రెండు ॥ ముంద్వర ॥
॥ మాఋ్లు ॥ జావడ ॥

సా సా రి గ ప మ పా । ప ధ ప మ గ ప మ గ । రి స ని ధ ।
ఆ రే ము స లి క రూ[8] । త(?)రు గో ఒ పి ం వ రు । రె ఎ రె ఎ[9] ।

---

1. జలచరధర = మత్స్యావతారం, 2. మందరధరణ = కూర్మావతారం, 3. కిరివిగ్రహ = వరాహావతారం, 4. నరపంచానన = నృసింహావతారం, 5. త్రైవిక్రమ = వామనావతారం, 6. వరభృగునందన = భార్గవుడైన పరశురామావతారం, 7. రావణబంధుకులదీపమణి = విభీషణుని కాపాడి అతని కులాన్ని వెలిగించిన రామావతారం, 8. ముసలి = ముసలం ధరించిన బలరామావతారం, 9. వరగోపీవరురేరే = గోపికామనోహరుడైన శ్రీకృష్ణావతారం,

మ ప ధ ని సా ।
స ం ప ం ఙూ ।
స రి స ని ధ ప మ ప । ధ స రి గ మ గ రి స ని ధ ప మ ।
క లి ఇ కి రు ఉ ఉ పు[10] । వి ఇ శ్వే స రి రు న అ ర ణ రె ఎ[11] ।
గ మ ప ద ।
ఇ యు అ అ ।

ని ధ మ గ రి స । స గ స గ మ ప । ని ధ ప మ గ మ ।
ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య । ఇ య ఇ య ఇ య ।
ప గ గ ప మ గ ।
ఇ య ఇ య ఇ య ।

స గ మ ప ద ప ధ ప సా ం ని ధ ప మ । గ ప మ గ రి స ।
ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఐ ం ఇ ం వ అ । ఇ య ఇ య ఇ య ।

ని సా రి గా ప మ గ మ పా । ద ధ ని స స గ రి గ మ ప మ గ ।
ఇ యా ఇ యా ఇ య ఇ య రే । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ।

ధ ప మ గ రి స ని ధ । ధ ప మ ప । ని ప మ గ రి స ॥
అ అ అ అ అ అ అ అ । అ అ అ అ । ఇ య ఇ య ఇ య ॥
చ(జ)లచర ధరు(ర) మందరధరణా
॥ముద్ర॥

గ రి గా రి స । రి స ని ధ మ ప ధ స రి గ । మ గ రి స ని ధ ।
చ తు రూ ర్ద్ధ స(ర్దశ) । భు వ ం న భి(ధి)ఇ తక రి ఇ ఇ ।[12] అ స మ అ అ న ।

ప మ గ మ ప ధ । స రి స ని ధ ప మ ప । ధ ని ని ధ ప మ గ ।
ప ర ం జొ ఒ తి । జ గ ం న మొ ఒ హ ను । అ ప్ర తి ఇ క మ లు ।

మ గ రి స[14] ॥ ఇది రెండుమాఱ్లు॥ ధ ప మ గ । ప మ గ రిగా ।
ద య అ అ ॥ ముందరజావడ ॥ అ అ అ ల । మె ఎ ఎ లూ ।

గా మ మ పా । మ ప ధప మ గ । మా పం ధా ని స స స స రి ।
మంగ అ (శ్రీ) । వెం క టె ఎ శ । తా అం ళం ప అ క ం ణ య ।

10. కలికిరూపు = కల్కి అవతారం. ఇందు దశావతార సమన్వయము కలదు. 11. విశ్వేశ్వర నారాయణరే, 12. చతుర్దశభువనాధీశ్వరి(?) 13. అసమాన పరంజ్యోతి
14. జగన్మోహన అప్రతికమలోదయ

ని ధ ప మ ప ధ ని సా । ప మ గ రి స ని । ప ధ మ గ స గ మ ప।
ం ం ం ం ం ద ను వూ । తి రు మ ల గు రు । వె ం క ట బై ఇ క రు।

ని ధ (ం) ప మ గ । సా సా స రి స ని ధ ప మ ప ।
ర అ (అ) అ అ దు[15] । తీ రీ(త్రి) స హ అ స్ర ప ం ం చ ।

ని ప ద । మ ప ధ ని ధ ప మ గ । మ ప ద స రి గ ।
త ద శ । భె ఎ ద అ ఝో ం బ డ । అ అ అ అ అ ది ।

ప మ గ రి స ని ధ ప మ । గ మ ప ధ ని ధ మ గ రి స ॥
బ ం ధు రె ఎ ఎ ఎ య అ । ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ఇ య ॥

ంరుద్దస (ర్దశ) భువంన భి ఇత(క)రి ఇ ॥--॥

మాయ మంగళం శ్రీ ॥----॥---॥

మేలుమంగా శ్రీ వేంకటేశ తాళ్లపాక అన్నయనందను తిరుమలగురు వెంకటబయకరవరదు

హస్రపంచశతభేద ఝోంబడాది ప్రబంధురీ.

॥ముద్ర॥లఘు॥ఆళాపచారి॥

(ఆకు 48)

మ మ మ మ మ మ మ గ । మ ప ద పా మా గ రి గ మ ప మా గా రి సా ।
[1]అ నె ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ ఎ । ఎ ఎ ఎ ఎ ఏ ఎ ఎ ఎ ఎ ఏ ఎ ఏ ఎ ఏ ।
స ని ని ని ।
ఎ ఎ ఎ ఎ ।

స మ గ మ గ మ గా రి సా ని ద ని స రి స ని ద ని సా ।
వి ల అ అ అ అ ఆ అ నూ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఊ ।

రి ని రి ని మ మ మ మ గ పా మ ప మా గ మ గ గ రి స స ని స ద ప
స వి ఇ ఇ ఇ ఇ ఇ ఇ ఇ మా ఊ ఊ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ ఉ రె ఎ రె ఎ ఎ ।

మ ప మ గ రి స ని సా స । స స ని ని సాం మ మ మ గ రి గ
ఇ య అ ఇ య అ రె ఆ రె । [2]అ ల మె ఎ ల్మం గ అ చె(శ్రీ)అ ప్ర అ
గ రి స ని సా ।
అ అ అ అ ణ ।

మ గ రి గ మ ప । మ ప మ మ । గ రి స ని । స ని ధ ప మ గ॥
న అ అ అ అ అ । య కు శి రి । వె ం క ట । ర అ అ అ అ ఉ॥ఝొంమ

సా స స ని రి రిరి ని మ గ మ ప । రి ప మ మ గ గ రి స ।
[3]తా ళ ప అ కం ణ య న ం ద ను । తి రు మ ల గు రు దె ఉ ।

స ని గా రి స స ని । ని స ని స రి గ మ ప మ గ రి స స ని ధ ప।
బ ఇ కా అ ర తో ఒ । డ ర మ లు ర చి న లె ఝొ మ్మ డ అ ప్ర బ ం ధు।

ని స నిస ద ప మ గ ప ప మ మ మ గ రి స ।
జ గె ఎం మ అ అ యి ది హ అ అ రి రి ఉ ఉ ।

---

1. (??).
2. అలమేల్మంగశ్రీప్రాణనాయక శ్రీవేంకటరాయ ॥
3. తాళ్లపాకన్నయనందను తిరుమలగురు దేవబయకార తోడరమల్లు రచనవె ఝొంబడ ప్రబంధు.. జగన్మోహన ... ??

పరిశిష్టము

1

★The Royal Artist - Mahēndravarman I

Dr. T.N. Ramachandran

"We shall examine the contributions of this royal artist to South Indian Art under the following heads :-

(1) Architecture and sculpture.

(2) Fine Arts :

(a) Painting *(b) Music*

(3) Literature (poetry, drama etc.)" (p. 220)

☆ ☆ ☆

Kuḍimiyāmalai.

"An inscription of the same characters as those found in the other records of *Mahēndravarman*, and in any case dating from the 7th century was discovered at *Kuḍimiyāmalai* in the Pudukotta state. It was incised on a rock on the slopes of the hill behind the *Śikhānāthasvāmi* temple of the place, and at the right end of the sixth and seventh sections of this inscription, the basement of a *maṇḍapa* belonging to an adjoining rock-cut temple called *Mēlaikkōvil* covered it up so that a few notes in each sub-section together with the words "*samāptāh svarāgamāh*" are lost. This inscription is devoted entirely to music and is said to have been engraved at the instance of a king, a disciple of *Rudrācārya* for the benefit of the pupils. Dr. Jouveau Dubreuil has on sufficiently strong grounds which we shall examine under 'Music', identified this unnamed king with Mahēndravarman whom he calls an accomplished musician." (p. 233-234)

☆ ☆ ☆

"Coming to the inscription itself, it is divided into seven sections corresponding to the seven classical *rāgas*, viz., *(1) Madhyamagrāma, (2) Ṣadjagrāma, (3) Ṣāḍala*(va), *(4) Ṣādhārita, (5) Pañcama, (6) Kaiśikamadhyama* and *(7) Kaiśika*. The arrangement of the notes on the stone is described by Mr. Bhandarkar as follows :- "Each section consists of a collection of groups of four notes, arranged in sub-sections of 16 each sub-section taking up one line of the inscription .... Each group in a sub-section ends in the same note. The note in which a particular *rāga* must be ended is called the *nyāsa* (final). That sub-section which consists of groups having the *nyāsa* for their ending note, is put the last in a section. The other sub-sectins are arranged according to the position of the ending note in the Hindu *gamut* "sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni," a sub-section consisting of groups ending in *sa* preceding

★ JOR (Madras) Vol VII - Part 3 & 4 1933. Excerpts taken from his fifty four page article.

one of groups ending in *ri* and so on."*(1. E.I., Vol. XII, p. 227).* The seven *rāgas* mentioned in this inscriptior are not mentioned in the work of Bharata. The later works such as *Māradī-śikṣā* and the *Saṅgīta-ratnākara* of *Sārṅgadēva* have them, though with slight differences.

Thus our inscription is the earliest, permanent record of a wonderful system of notation designec by King *Saṅkīrṇajāti*, whom we can call unhesitatingly "the father of South Indian Music". On comparinc this with the definition of the *rāgas* found in the other two later works, Mr. Bhandarkar has demonstratec that the music of our record agrees more with the *Māradī-śikṣā* than with the *Saṅgīta-ratnākara*, a point that establishes the indebtedness of the *Māradī-śikṣā* to our record. This is further corroborated by a South Indian tradition *(Even Chinnaswami Mudaliar records it in his Oriental Music)* that the present South Indian Music is based on the teachings of sage *Nārada*. Narada is the arch-songster of Hindu mythology. If he is the author of the *Sikṣā* named after him, is he after all the follower of *Mahēndra*, the Father of South Indian Music? Surely even the superior musical accomplishment of the celebrated sage-musician pale into insignificance before the high musical equipment of a "*Mattavilāsa*." The peculiarities in the engraving of this record that reflect the rollicking funny temperament of their royal engraver are :-

(1) It begins with "Siddham", a term of auspicious commencement that is most common in Buddhist records such as the *Āsokan* edicts, the *Amarāvatī* and other Buddhist inscriptions. This is followed by "*Namaḥ Śivāya*" in which the so-called convert to *Śaivism* is offering worship to the "Destroyer of the Universe."

(2) Each *rāga* has got its label or heading on the left side in a margin and is placed against the section concerned, mostly at the beginning of each section.

(3) The letters are in an excellent state of preservation and are written exactly in the same way as other inscriptions of *Mahēndra* are at Trichinopoly, *Kāñcīpuram* and *pallāvaram*. Their palaeography easily points to the record being assigned to Mahēndravarman.

(4) At the bottom of the record, on the left hand side again, a colophon reading as "*Śrī-Rudrācāryaśiṣyeṇa Paramamāhēśwarēṇa rājñā śiṣya-hitārtham kṛtāh svarāgamāḥ*" announces the author of this musical treatise, who is a king, the devoted disciple of *Rudrācārya*. He is said to have made the classification of the *swaras* for the good of the *śiṣyas*. Who are the *śiṣyas* ? Surely those vocalists that were required as a result of his invention to learn to produce in vocal music (*kaṇṭhaśruti*) *(See Mamandur Inscription)* all the *swaras* that a *vīṇa* can easily produce. The term *śiṣyas* would mean all lovers of music or students of music.

The above colophon is followed by four words in Tamil of about the same period which serve the purpose of a correction slip or general remark on the whole subject. They run as "*eṭṭirkum ēḻirkum ivai uriya*" and mean "These (*svaras*) are common to eight and seven." This statement is another stunt probably. Knowing as we do by now *Mahēndravarman*'s ways, we are tempted to suspect that *Mahēndra* probably introduced another *rāga* also, thus making the total number of *rāgas* eight. The statement would either mean that all the *svaras* mentioned in all the seven sections would apply to the eighth *rāga* that he had invented or that the *svaras* mentioned in the seventh section under the seventh *rāga* would also apply to the eighth *rāga*." (P. 305-307)

☆ ☆ ☆

2

THE KUḌIMIYĀMALAI INSCRIPTION ON MUSIC VOL. 1 - SOURCES*

-Ed. R. Sathyanarayana

"The present work has for its subject matter the musical inscription at *Kuḍimiyāmalai* in dukkottai state in South India. At *Kuḍimiyāmalai* (lit : the hill of Him who has the *Śikhā*) is the :*hānāthasvāmi* temple near the *Mēlaikkovil.* This huge inscription is engraved on a rock on the pe of the hill behind the *Śikhānāthasvāmi* temple. The end-signs and some of the last letters of the ɜs of the final sections of the inscription are obscured by the rock-cut *maṇḍapam* in front of the ·laikkovil, but otherwise the writing in the inscription is fairly well-preserved.

It is written in pallavagrantha characters, containing all the headings and the colophon in *samskṛta* ɔept a line in tamil at the end. It contains quadruple groupings of musical notes pertaining to the ven archaic *Śuddhagrāmarāgas - Madhyamagrāma, Ṣaḍjagrāma, Sādhārita, Pañcama,* :*iśikamadhyama* and *Kaiśika* in vogue in ancient India. Thus the inscription which, to my owledge, is unique in the world, and certainly the only primary evidence of contemporary musical ıctice in ancient India, is worthy of wide notice and systematic research. Unfortunately, a similar ;cription at Tirumayyam near Pudukkottai was erased in greater part at a later period and is now nost in an undecipherable condition.

However, I intend to recover what is left of this inscription at a future date. Besides, on the 'ength of certain reasons into which I need not enter here, I believe in the probable existence of me other inscriptions of a similar nature in the same area and I have requested the Archaelogical ›partment of India (southern circle) to institute a search for them.

The inscription is believed to have been composed in the seventh century A.D. on the strength scriptorial and other evidence. Its author is generally believed to be Mahēndra Vikrama Varman I the Pallavas.

Though the inscription was discovered as early as in 1904 and edited by P.R. Bhandarkar in ı14 with commentary with the help of an estampage supplied by the late Rao Saheb Sri H. Krishna ıstri, only an occasional or a casual study of the inscription has been made till now. Thus the Board Research felt that a systematic study of the inscription would be of considerable value in the study Indian Music in its historical perspective.

Among the interesting features of the inscription deserving special notice are the quadruple ouping of musical notes, dots placed on some musical notes, the use of the notes a, u, e and ka, ku, ·; the conspicuous absence of the usage of the notes i and ki, the peculiar end-signs placed at the ıd of each line in the inscription and the line '*eṭṭiṛkum ēḻiṛkum ivai uriya*' at the end". (Foreword vii-viii)

☆☆☆

---

* Pub. Sri Varalakshmi Academies of Fine Arts, Mysore - 1957.

3

కృష్ణదేవుఁడు గాదు, బాలకృష్ణుఁడు★

తెలుఁగు సకలకథాసారసంగ్రహము అయ్యలురాజు రామభద్రవిరచితము "శ్రీకృష్ణదేవరాయ ప్రేరణమున తదంకితముగా రచితమయ్యె" అని వెనుక నొకప్పుడు వ్రాసితిని. అది కృష్ణరాయప్రేరణముననే రచింపఁబడెనుగాని శ్రీకృష్ణదేవరాయనికిఁ గాక శ్రీకృష్ణదేవుని కంకితము సేయఁబడినది అందిట్లు గలదు:

"కనకవస్త్రంబుగల మృదుతనువువాఁడు
భర్మనూపురయుతపదాబ్జములవాఁడు
మించి వేదాంతముల సంచరించువాఁడు
ప్రౌఢి శ్రీకృష్ణుఁ డను పేరఁ బరగువాఁడు.

మదీయభాగ్యవశంబున స్వప్నకాలంబునఁ బ్రసన్నుండై పరమమంత్రోపదేశపూర్వకంబుగా సకలకథాసారసంగ్రహంబునకుఁ గృతినాయకునిఁ గావింపు మని హితోపదేశంబు చేసి యంతర్హితుండయ్యె."

స్వప్నవృత్తాంతమును గవి కృష్ణరాయల కెఱిఁగించెను, ఆ రాజముఖ్యుం డిట్లనియె:

"నీవును బాలకృష్ణపదనీరజభక్తుఁడ వార్యచిత్తమో
దావహసద్గుణుండవు రమాధిపునిం గలలోనఁ గాంచి య
ద్దేవు హితోపదేశమునఁ దేజము నొందినవాఁడ విన్నిటన్
గావున నీ ప్రబంధము ప్రకాశముగా హరి కిమ్ము నావుడున్."

ఇందు పురాణాదులనుండి పుణ్యకథలను రామభద్రకవియే సేకరించినట్లున్నది. రాయలవారి సంస్కృతగ్రంథానుస్మరణము లేదు. ఉపలభ్యమానమగు గ్రంథము తుదిపద్య మిది:

"కడు వచియింపరానిఘనకష్టము లెల్లను గృష్ణు సత్కృపన్
గడచితి మింకమీఁదను ఘనస్ఫుటరాజ్యరమాభివృద్ధిచొ
ప్పడు నని మీరు గోరుటలు బాపురె వ్యర్థము లాయె; నింక నే
నుడువఁగనేల మృత్యు వెడనూల్కొని కొనఁగవచ్చు చేటులన్".

ఈ తుదిపద్యము కృతికర్తదో, కాదేని కృతిప్రేరకునిదో యవసానమును దెలుపుచున్న ట్లున్నది.

శ్రీకృష్ణదేవరాయలవారి కడపటికాలపుకడగండ్లకే యీపద్యము కడుంగడు సరిపడునదిగా నున్నది. ఏకపుత్త్రుఁడు చనిపోవుట, తిమ్మరుసుకన్నులు తీయించుట, తత్పుత్త్రుని తిరుగఁబాటు, తగవులు, ఈ సంక్షోభములో రాయల మరణము - ఇన్నింటి నీ పద్యము ధ్వనించుచున్నది.

శ్రీకృష్ణరాయఁడు రామభద్రకవిని "నీవును బాలకృష్ణపదనీరజభక్తుఁడవు" అన్నాఁడట. ఇక్కడ విశేష మేమనఁగా, నుదయగిరిని జయించినప్పు డక్కడనుండి మిక్కిలి చక్కని బాలకృష్ణవిగ్రహమును శ్రీకృష్ణదేవరాయలు విద్యానగరమునకుఁ గొనివచ్చి దేవళము కట్టించి యందుఁ బ్రతిష్ఠించి పూజించుచుండుఁవాఁడట.

★ చూ. తెలుగు మెఱుగులు. పు. 143-147.

ఆయన బంగరునాణెములందుఁగూడ నాబాలకృష్ణుని విగ్రహము ముద్రితమయియున్నది. కృష్ణరాయలతోపాటు రామభద్రకవియు నా బాలకృష్ణమూర్తిని గొల్చుచుండువాఁడు గాఁబోలును! దివ్యసుందరవిగ్రహ మగునాబాలకృష్ణమూర్తి యిప్పుడు మద్రాసు మ్యూజియములో పూజాపురస్కారములు లేకున్నను దర్శనీయమై యున్నది.

దొరికినవఱకు శ్రీ కృష్ణరాయకృత మగుసకలకథాసారసంగ్రహ శ్లోకము లివి:-

"క్షీరాంభోధితపఃఫలేన మహతా నీరాజితోరఃస్థల
స్ఫారాధీశదినాథిథనయనో ధారాధరశ్యామలః
యో వేదాంతగిరా మలక్ష్యమహిమా దేవేశముఖ్యైస్స్తుతః
సోఽయం తిష్ఠతు మామకీనహృదయే శ్రీ వేంకటాద్రీశ్వరః."

"సాంద్రానందఘన స్సమగ్రకరుణాసంపూర్ణనేత్రాంచలః
మందాకిన్యధివాసమంజుళజటాజూటో....
కళ్యాణాచలకార్ముకః కలయతాం కళ్యాణ మవ్యాహతం
చంద్రాలంకృతమౌళి రద్రితనయాశృంగారితాంగ శ్శివః."

"శ్రీమా నభూ త్తుర్వసువంశమౌళి శ్రీతిమ్మభూపో జగదేకవీరః
స దేవకీనామ్ని కళత్రరత్నే ప్రాసూత ధీరం సుత మీశ్వరాఖ్యమ్"

"స బుక్కమాంబాం పరిణీయ తస్యా మౌదార్య గాంభీర్య వివేక శౌర్యైః
దాక్షిణ్య కారుణ్య నయైశ్చయుక్తం లేభే తనూజం నరసక్షితీశమ్."

"సబాల్య ఏవావని మర్ణవాంతా మత్యర్థశౌర్యేణ నిరంకుశేన,
మాంధాతృముఖ్యాన్ మహితాన్ మహీపాన్ యశోవిశేషై రఖిలా నజైషీత్."

"బాహ్వోర్బలే నార్జితవిత్తజాతైః కృతార్థయిత్వాఖిలమర్థిసార్థమ్-
కాశీప్రయాగాది మహార్హతీర్థే మహాంతి దానాని ముహుశ్చకార."

"కులేన శీలేన గుణేన భక్త్యా ప్రేమ్ణానుకూల్యేన చ సంయుతాయామ్.
నాగాంబికాయాం నరసక్షితీశః ప్రాసూత మాం న్యక్కృతవైరివర్గః".

"సోఽహం సుతం శ్లాఘ్యగుణాన్వితాయం తిమ్మాంబికాయా మిహతిమ్మ భూపమ్,
ఉత్పాద్య నామాస్య సహార్థజాతై స్సమార్పయం వేంకటశైలభర్త్రే".

"ఏవం చ చేతస్యనవాప్య తృప్తిం వాచాపి పూజాం కలయే కథం వా,
శ్రీవేంకటాధీశితు రి త్యుదారం చిత్తే విచారం కలయన్నవాత్సమ్."

"ఉత్సాహం మమ వీక్ష్య మద్గురు రథ శ్రీవ్యాసతీర్థోమునిః
పర్యాలోచ్య పురాణశాస్త్రవివిధామ్నాయేతిహాసాదికాన్,
లబ్ధ్వా స్తత్ర కథాహరేః పశుపతే స్సామ్యం నిరూప్యా (రస్యా?)ధికం
విష్ణుం కీర్తయ సర్వథే త్యుపదిశన్ మహ్యం ముదా దత్తవాన్."

★ ★ ★

4

GLORY OF SRINIVASA★

Dr. R.N. Aralikatti

"Not only *Haridasas* but *Acharyas* and even King Krishnadevaraya of Vijayanagar empire have composed *songs* in *Sanskrit* and *Kannada* singing the *glory of 'Veṅkaṭēswar'* and highlighting the importance of devotion and surrender to God. These songs are very sublime and possess a blend of rhythm and meaning. They display a high order of musical excellence and literary graces. Sincere and passionate devotion of the poet-devotees are transperant throughout. They are the spontaneous outpourings of the emotional ecstasy of the ardent poets. It would be proper on this auspicious occasion (of Brahmotsavam of *Lord Veṅkaṭēswara*) to consider some of the sample songs in Sanskrit, in Kannada and in Marathi by Karnataka King, Acharyas and Haridasas. We may take up the Sanskrit songs first one by king Krishnadevaraya and then by others both in Sanskrit and in Kannada and one in Marathi.

There is a palm-leaf manuscript (incomplete) in Madras Govt. Oriental Manuscripts Library (bearing No. 18299) which is titled 'Krishnadevaraya Kriti' (in Sanskrit) by Krishnadevaraya the famous ruler of Vijayanagar Kingdom. The manuscript records the biographical details of King's family and his great Guru, who advised him to worship Lord Venkateswara etc. In the first and third verses, Lord Venkateswara is saluted and His glory is described. He has dedicated his Kriti to the Lord. He says "*samarpayam Veṅkaṭshaila bhartre*" because he was counselled by Vyasatirth his teacher to sing the glory of Vishnu in all respects in view of the fact that there is no similarity between Hari and Hara and also that all Vedas, Puranas, Shastras, epics (itihasas) proclaim 'Hari' as supreme (Sarvottama). "My guru saw my enthusiam for devotion and he instructed me accordingly". His original words are

"utsaham mama veekshya
madgurunatha shrivyasatirtho munih
paryalochya puranashastra
vividhamnayetihasadikan
labdhahstatra kathah Hareh
pasupateh samyam nirasyadhikam
Vishnum kirtaya sarvathetyupadishan
mahyam muda dattavan".

In the opening verse the king says, "Let that Lord who is designated as Venkatesh, make his abode in my heart. He is one, who is worshipped by waving ceremonial lights around him by none other than sea of milk Kshirasagar)- a privilege he got as a result of his great penance. The Lord has sun and moon as his eys. He is dark blue in complexion like a cloud. His glorious attributes are

---

★ Reproduced as it is from Saptagiri - Sept, 1996.

yond the description of Upanishadic words. He is lauded by all the Gods lead by their chief. To ote the original,

"Kshirambodhi tapah phalena
mahata nirajitorasthalah
taradhisha-dinadhinatha nayano
dharadharshyamalah
yo vedantagiramalakshyamahima
deveshmukhyaih stutah
soyam tishtatu mamakina hrdaye
Shri Venkateshabhidhah"

In the third verse also the king praises the Lord Venkateswara designating him as Mukunda in e following words. "Lord's true essence would have been confined to words alone had His form not rvaded all the worlds (universe) eternally. His attributes are described in detail in Upanishadic atements. He is the Lord of both Sridevi and Bhudevi. He is free from all blemishes. He is unborn d is eternal bliss. I salute such a Lord Mukund (Venkatesh). To quote,

Brahmandanyakhilani chenna satatam
vyaptani tattadrga
Pyakaram sabadamatratamupagatam
yasyaiva satyatmanah
tam vedantavacah prapancitagunam
lakshmimahivallabham
nityanandamajam nirastaduritam
vande mukundam vibhum II

From a sample of the couple of verses cited above it would be obvious that the king's poetic ords reflect the glory of the Lord, as contained in the vedas and puranas. He says he could not get lace in his heart by mere verbal praise (stuti) of the Lord. So his teacher advised him to perform ja daily and to become permanent devotee of Lord Venkateshwar. He says :

evam ca cetasyanavapya trptim
vacapi pujam kalaye katham va;
Sri Venkateshadhishiturityudaram
citte vicaram kalayan avatsam

Perhaps this refers to his stay in Chandragiri with his guru Vyasatirtha, when he was inspired by e latter to be an ardent devotee of Lord Venkatesh by actually performing His daily worship. The otsteps to the Hill from Chandragiri side were constructed for this purpose and this bespeaks of evotion of the king to the Lord". (p 3-5)

☆ ☆ ☆

5

A NEW SANSKRIT WORK OF KṚṢṆADEVARĀYA★

V. Prabhakara Sastri

(Govt. Oriental Mss. Library, Madras)

"*Kṛṣṇadevarāya* states in his *Āmuktamālyadā* that he composed some works in Sanskrit, *viż* *Madālasācarita, Jñānacintāmaṇi, Sakalakathāsārasaṅgraha, Satyāvadhūprīṇana* and *Rasamañjaı* Some verses from the *Rasamañjarī* and *Satyāvadhūprīṇana* are cited in the Sanskrit anthologicı work called the *Prapañcadarpaṇa*, (A Ms. of this work was acquired near the border of Orissa for the Madrı Government Oriental Mss. Library), in which, however, these works are attributed not to *Kṛṣṇarāya* himse but to his poet laureate *Allasāni Peddana*. It may, however, be noted that, like other anthologies, th *Prapañcadarpaṇa* also shows a good deal of confusion regarding the authorship of works cited in i

A play ascribed to *Kṛṣṇarāya*, called the *Jāmbavatīkalyāṇa* not mentioned in the *Āmuktamālyad* is found in the Sarasvati Mahal Library at Tanjore. A part of the *prastāvanā* in this play is lost. Bı what remains of the *prastāvanā* and the colophon makes it clear that *Kṛṣṇarāya* is the author of th work.

शेषक्ष्माधरनायकस्य कृपया सप्तार्णवीमध्यगां
रक्षन् गामिह कृष्णरायनृपतिर्जीयात्सहस्रं समाः ।

A new Sanskrit work of *Kṛṣṇarāya* has been recently discovered in the Madras Governmeı Oriental Mss. Library. **The Ms. is a fragment containing only the introductory portion of th work. The names of the work and the author cannot be distinctly made out, but from th verses that are preserved, there can be no doubt that the work was written by *Kṛṣṇadevarāy*ı From the drift of the verses we can make out the name of the work as th *Sakalakathāsārasaṅgraha*.** In the *Āmuktamālyadā* it is said that *Kṛṣṇadevarāya* culled out storie from *Śruti, Purāṇa, Upapurāṇa* and *Saṁhitā* and composed the *Sakalakathāsāra- saṅgraha*. Tr Ms. mentioned above answers this description. Therefore I have identified it as th *Sakalakathāsārasaṅgraha*.

Kṛṣṇarāya states that he undertook to write this work at the command of his Guru *Vyāsa Tīrth* *Vyāsarāya* is said to have been a Guru of *Kṛṣṇadevarāya* according to *Mādhva* literary tradition; bı no exact reference to this fact is found in any known historical work. It is noteworthy that this fact explicitly mentioned in this work composed by *Kṛṣṇadēvarāya* himself. The poet *Ayyalarāż* *Rāmabhadra* began to compose in Telugu at the instance of *Kṛṣṇadēvarāya* a big *Vaiṣṇavite Prabandl* called *Sakalakathāsārasaṅgrahamu*, to be dedicated to the king, (This work was intended to be dedicated n to the King *Kṛṣṇarāya* but to *Bālakṛṣṇa* the Lord whom they worshiped. This correction was given by Sri Sastri in his no "*Bālakṛṣṇa* not *Kṛṣṇadeva*" See Telugumerugulu PP. 143-147 (1948; 1960)) (*Pariśiṣṭam*-3)but owing probably to tr unexpected death of the *Rāya*, the work was not completed. This unfinished work is available in tr Madras Government Oriental Mss. Library. It can be inferred that this Telugu compilation of *Rāmbhad* is an adaption of the *Rāya's* Sanskrit work of the same name, mentioned in the *Āmuktamālyadā*, ar

★ JOR. Madras (July - Sept. 1939).

tten by the *Rāya* at the instance of *Vyāsarāya* as is known from the available fragmentary . There seems to be a similar connection between the Sanskrit *Satyāvadhūprīṇana* of *Kṛṣṇaraya* d the Telugu *Pārijātāpaharaṇa* of Nandi Timmanna, both of which deal with the same story. Though Sanskrit original is not available, its Telugu adaptation is available.

Extracts from the Madras Ms. of the *Sakalakathāsārasaṅgraha* of *Kṛṣṇarāya.*

स बुक्कमाम्बां परिणीय तस्या-
मौदार्यगाम्भीर्यविवेकशौर्यैः ।
दाक्षिण्यकारुण्यनयैश्च युक्तं
लेभे तनूजं नरसक्षितीशम् ।।

स बाल एवावनिमर्णवान्ता -
मत्यर्थ(?)शौर्येण निरङ्कुशेन ।
मान्धातृमुख्यान् महितान् महीपान्
यशोविशेषैरखिलानजैषीत् ।।

बाह्वोर्बलेनार्जितवित्तजातैः
कृतार्थयित्वाखिलमर्थिसार्थम् ।
काशीप्रयागादिमहार्हतीर्थे
महान्ति दानानि मुहुश्चकार ।।

कुलेन शीलेन गुणेन भक्त्या
प्रेम्णानुकूल्येन च संयुतायाम् ।
नागाम्बिकायां नरसक्षितीशः
प्रासूत मां न्यक्कृतवैरिवर्गः ।।

सोऽहं सुतं श्लाघ्यगुणान्वितायां
तिम्माम्बिकायामिह तिम्मभूयम् ।
उत्पाद्य नांमास्य सहार्थजातैः
समार्पयं वङ्कटशैलभर्त्रे ।।

एवं च चेतस्यनवाप्य तृप्तिं
वाचापि पूजां कलये कथं वा ।
श्री वेङ्कटधीशितुरित्युदारं
चित्ते विचारं कलयन्नवात्सम् ।।

उत्साहं मम वीक्ष्य मद्गुरुरथ श्रीव्यासतीर्थो मुनिः
पर्यालोच्य पुराणशास्त्रविविधाम्नायेतिहासादिकान् ।
लब्धास्तत्र कथा हरेः पशुपतेः साम्यं निरूप्या (निरस्या) धिकं
बिष्णुं कीर्तय सर्वथेत्युपदिशन् मह्यं मुदा दत्तवान् ।।"

☆☆☆

6

లేఖలు - లేఖాంశాలు

౧

Prof. V. ANANDA MURTHY
M.A., Ph.D.
Head (Retired)

DEPARTMENT OF TELUGU
Osmania University
Hyderabad - 500 007.

28/4/94

విద్యాశాఖామాత్యులు
మాన్యశ్రీ డా॥ పి.వి. రంగారావు గారికి

ఆర్యా! వందనములు.

15, 16 శతాబ్దుల నాటి శిలాశాసనాల ప్రతిబింబాలు తిరుపతి నుండి సేకరించినవి వెంటనే పరిశీలింపవలసినవి. అవి మన సంస్కృతికి ప్రతిబింబాలు. స్వరసహితమైన సంకీర్తనసాహిత్యం అందులో ఉన్నది. వాటిని పరిశీలించి ఆవిష్కరించి ఆనాటి సంగీత స్వరూపాన్ని తాళ్లపాకకవులసాహిత్యాన్ని ఉద్ధరించవలసి ఉన్నది. ఈ విషయమై జూన్ నెలలో ఒక వర్క్‌షాప్ నిర్వహిస్తే బాగుండును. సంగీత సాహిత్యవేత్తలను పదిమందిని ఆహ్వానించి ఇక్కడే ఆర్కియాలజీ శాఖలో ఆ గోష్ఠిని నిర్వహింపదగును. శాసన ప్రతిబింబాలు కూడా పురాతత్త్వశాఖవారి కడనే ఉన్నవి. ఈ విషయాన్ని ఆమోదించి పురాతత్త్వశాఖ వారికి తగు ఆదేశాల నందిస్తే మీ సూచనల మేరకు ఆ కార్యము నిర్విఘ్నముగా నెరవేరునని నా విశ్వాసము. ఇది మన రాష్ట్రప్రభుత్వము, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానమువారు పూనుకొని గొప్పగా నిర్వహించవలసిన సన్నివేశము. ఉచితము చేయ ప్రార్థన.

మీవాడు
వేటూరి ఆనందమూర్తి.

ఌ

Prof. V. ANANDA MURTHY
M.A., Ph.D.
Head (Retired)

DEPARTMENT OF TELUGU
Osmania University
Hyderabad - 500 007.

మనవి

తాళ్లపాకకవుల సంకీర్తనసాహిత్యాన్ని ప్రఖ్యాతపరచిన కీర్తి కీ.శే. వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారిదే. వారే గుర్తించి సేకరించిన రెండు సంగీతశిలాశాసనాలు* గత అర్ధశతాబ్దికాలంగా తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానంవారి ఆధీనంలోనే వున్నవి. అయినా నేటివరకూ వాటిని పట్టించుకున్నవారుగానీ, పరిశీలించినవారుగానీ లేకపోయినారంటే ఆశ్చర్యమే !

ఈ శాసనాలు మన కర్ణాటకసంగీతచరిత్రవికాసపరిశీలనకు, అవగాహనకు దోహదం చేసే ప్రప్రథమ సంగీత రచనలు. సస్వరంగా రాగతాళాలతో శాసనబద్ధమైన సంకీర్తనలిందులో వున్నవి. లిపిని బట్టీ, భాషను బట్టీ, ముద్రను బట్టీ ఇవి తాళ్లపాకకవులకృతులే అన్నది నిశ్చయము.

మొత్తము 5 గానీ అంతకు అధికంగాగానీ చెక్కించిన అప్పటి శిలాశాసనాలలో మనకిప్పుడు తిరుపతిలో లభ్యమైనవి రెండుమాత్రమే. తక్కిన వాటికోసం తిరుపతిలోనే ఇంకా పరిశీలన జరగాలి.

బహుకాలంగా గుర్తింపు లేక పడివుండిన ఈ సంగీత శాసనాలను ఇటీవలనే క్రింది విద్వన్మండలి కలిసికట్టుగా మూడు నాలుగు మాసాలపాటు శ్రమకోర్చి చదివి, పాఠ పరిశీలన గావించి, శక్యమైన విధంగా సంస్కరించి ఒక దారికి తీసుకువచ్చింది.

1. డా॥ పి.వి. పరబ్రహ్మశాస్త్రి, లిపిశాస్త్రవేత్తలు
2. డా॥ తిరుమల రామచంద్ర, సంస్కృతవిద్వాంసులు
3. శ్రీ ఆకెళ్ళ మల్లికార్జున శర్మ, సంగీతవిద్వాంసులు
4. శ్రీ ఎన్.ఎస్. శ్రీనివాసన్, సంగీతవిద్వాంసులు
5. డా॥ వేటూరి ఆనందమూర్తి, సాహిత్యపరిశోధకులు., మొదలగువారు.

కనుక ఈ విషయమై వెంటనే ఒక సంగీతసాహిత్యగోష్ఠి ఏర్పాటు కావాలి. పేరుమోసిన సంగీతసాహిత్య విద్వాంసులను, ఆ సమావేశాలకు ఆహ్వానించి, తిరుపతి / హైదరాబాదుల్లో జాతీయస్థాయిలో కనీసం మూడు రోజుల పాటు ఒక గోష్ఠిని నిర్వహించి శాసనస్థ సంగీతసాహిత్యవిషయాలను చర్చించుకోవాలి.

అందుకు విద్వన్మండలి పఠించి పరిష్కరించిన శాసనపాఠాన్ని కంప్యూటర్ కెక్కించి తగు జాగరూకతతో పరిశీలనార్థం ఎన్నికగన్న సంగీతసాహిత్యవిద్వాంసులకు ముందుగానే అందించి పరిశీలింపజేయాలి.

ఆపైన ఆయా విషయాలను శాసనలిపి ప్రతిని దగ్గరుంచుకొని తిరిగి చదివి చర్చించి శాసనపాఠంలోని సమగ్రరూపాన్ని ఆవిష్కరించుకోవాలి. ఆ పిదప నాగరి, తెలుగు, ఆంగ్ల లిపుల్లో పరిష్కృతశాసనపాఠాన్ని ఎస్టాంపేజీలతో సహా అంతర్జాతీయ స్థాయిలో ముద్రించుకోవాలి. అప్పుడు మన కర్ణాటకసంగీతవికాసచరిత్రపరిశోధనలో ఒక అపూర్వఘట్టాన్ని ప్రప్రథమంగా ప్రపంచానికి చాటిన ఖ్యాతి తెలుగువారికి దక్కుతుంది.

విద్వన్మండలి కావించిన ఈ కృషికి గుర్తింపు కలుగుననీ, తాళ్లపాకకవులు మన కర్ణాటకసంగీతవికాసానికి చేసి మౌలికమైన సేవ జగద్విదితం కాగలదనీ, మన సాంస్కృతికవారసత్వం ఖిలమైపోకుండా నిలువగలదనీ, ఈ విషయమై మన రాష్ట్రప్రభుత్వం / తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వెంటనే తగు చర్య గైకొనగలదనీ హృదయపూర్వకంగా ఆశిస్తున్నాము ఈ గోష్ఠి నిర్వహణకు, గ్రంథ ముద్రణకు ఎంత వ్యయమైనా వెనుదీయరాదనీ హృదయపూర్వకంగా నివేదిస్తున్నాను.

వేటూరి ఆనందమూ

20 నవంబరు, 199

VETURI PRABHAKARA SASTRY MEMORIAL TRUST

(Regd. No. 1573/IV/1982)
6/2 RT (New), Vijayanagar Colony, Hyderabad - 500 057.

Date : Nov. 25, 1996

To
The Chairman,
T.T. Devasthanams,
Tirupathi.

Sir,

Sub : Publications - Printing of the Newly discovered Svarasahita Kirtanas of Annamayya - Financial Aid - Requested.

***

Way back, during 1948-49 two huge stone slabs (7' x 4' x 9") containing some Kirtanas of Annamacharya, in Sanskrit and Telugu Script have been discovered in the temple complex at Tirumala and subsequently the stones were removed to the Sri Venkatesvara Museum, Tirupati. The late Sri Veturi Prabhakara Sastry garu was the Chief source of inspiration behind this Monumental Discovery*.

About three years back, on my initiative, the writings on the stones have been carefully taken in the form of estampages through the courtesy of the State Archaeological Department. The copied estampages so prepared were studied and deciphered by a team of eminent scholars in Sanskrit, Padasahitya, Epigraphy and Musicology. It took about four months to the team to decipher and prepare a definitive reading of all the 194 lines containing more than 21 Musical compositions.

The manuscript is now with the team of scholars which intends to publish the same incorporating and acknowledging suggestions if any, for a better and meaningful reading in a formal group discussion with select scholars, preceding the publication, in view of its rare and unique nature.

As the Musical compositions are in Sanskrit language it is appropriate to publish them in a book form both in Telugu and Nagari characters, so that non-Telugu music lovers and scholars the world over, could get the benefit of reading and learning the musical tradition of the past from the available compositions of the earliest known 15th Century Telugu Vaggeyakara.

Above all, this is the earliest and the only known instance where Annamayya's Kirtanas are found incised on stones with Sahitya coupled with detailed Svara notation and indications of Raga, Tala, Pallavi,

Charanam and the nature of the compositions as well. Such a monumental work should be publish forthwith without any further delay or relegating the same to the Museum walls goes without saying.

On my initiative again in April 1994 the then Government of A.P. issued a G.O. sanctioning fun asked for the conduct of a workshop in this regard. The Director of Archaeology and Museums, A. promised to arrange for the workshop and the publication. However, it is unfortunate that even after tv and half years the project has not materialised till date, perhaps for paucity of funds. In view of t International importance of the subject we, the team members of the Editorial Board take full responsibili to get this book published.

In this connection, we request the T.T.D. Authorities to meet the full financial expenditure and suppc publication of this rare work connected with the Devasthanams, in a fitting manner. Budget Estimate for t Project is enclosed.

Yours sincerely,

Sd/-

(V. ANANDA MURTHY)

TIRUPATI

★ శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు 1949లో ఈ స్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖఫలకాలు తాళ్లపాకకవుల రచనలనియే భావించిరి. నేడు "ప్రథమోపల స్వరసహితసంకీర్తనశిలాలేఖఫలకము"ల గ్రంథసంపాదకులును పరిశీలనానంతరము అట్లే భావించి విశ్వసించుచున్నారు. తాళ్లపాకకవు చరిత్రను, వారి సంకీర్తనవాఙ్మయమాహాత్మ్యమును ప్రఖ్యాతపరచిన కీర్తి మౌలికముగా శ్రీ ప్రభాకరులదే కనుక ఇట్టిపట్టులందు లేఖల వారినే, వారి ప్రేరణమునే ప్రధానముగా స్మరించుటాయెను. నాటి యీ పరిశోధనసందర్భము లెరిగినవారి కిది వ్యక్తమే.